ತ.ಸು.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ—೧೬

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಮತ್ತು

ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ

ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎಂ.ಎ.

ಇವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ

ಲೇಖಕರು :

ಡಾ|| ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ತ.ಸು.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ

ಮೈಸೂರು

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ—೧೯೫೧

ಸಂಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರು

ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಎಂ. ಎ.

ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಎಂ. ಎ.

ಬೆಲೆ: ಸಾಧಾರಣಪ್ರತಿ: ಐದು ರೂಪಾಯಿ
ಕ್ಯಾಲಿಕೊಪ್ರತಿ: ಎಂಟು ರೂಪಾಯಿ

ಮುದ್ರಕರು:

ವೆಸ್ಲಿ ಪ್ರೆಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್

ಮೈಸೂರು.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ವರ್ಷ ನಡೆದು ಬಂತು. ಈ ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಕಾರಣವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ, ರಸ ರೀತಿ ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಧ್ವನಿ ಔಚಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಲಿಂಗರಾಜನವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದುಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಮೂಲಕೃತಿ ಯಾವುದೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು, ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ, ಮೊದಲು ಕೈಕೊಂಡವರು ದಿ|| ಅಕ್ಕಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅವರು ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಆದರಲ್ಲಾ" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ 'ಚಂದ್ರಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದರು. ಅದು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದೇ ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'. ಇದು 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಆ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಗ್ರಂಥ.

ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಮೂಲದಷ್ಟೇ ಬೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಓದುವುದು ಸುಲಭ, ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ; ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಓದುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಉಪಕಾರ ದೊಡ್ಡದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರವತ್ತಾಗಿರುವ ಒಂದು ಭಾಗ, ಹೀಗೆ ನಾನಾಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು. ಗ್ರೀಕ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಹೀಬ್ರೂ ಅರಬ್ಬಿ ಚೀನಿ ಈ ಭಾಷೆಗಳಿರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಒಂದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಅದರ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ವಿವರಣೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಒಂದಾದರೂ ಗ್ರಂಥ, ಉದ್ಗ್ರಂಥ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡಾರೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವವರು ಈಗ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಅದು ಪಕ್ಷಪಾತದ ಮಾತೆಂದಾಗಲಿ

ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯ ಮಾತೆಂದಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಎಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಮೂರರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ಬೊಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ "ಧ್ವನಿ"ಯ ಮೇಲೆ ವಿದ್ವದುಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನಾಶಕ್ತಿ ಆ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಸರಿತೂಗುವಂತಿದೆ; ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೂಲದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಎಷ್ಟು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೆಂದರೆ, ಅವಷ್ಟನ್ನು ಓದುವುದೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷ. ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ಪುಟ ೧೨೪-೧೪೨). ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಬಹು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಓದುವ ಕನ್ನಡಿಗರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲವನ್ನು ತಾವು ಓದಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಡಾ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಇಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮುಂದಾದರೂ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯಸ್ಥಾನ ಮನ್ನಣೆಗಳು ದೊರೆತಾಗ, ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಮಂದಿ ಓದಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಬಂದಾಗ, 'ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಜನ ಅರಿತಾರು.

'ಧ್ವನಿ' ಎಂದರೇನು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳೂ ತುಂಬ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನಾದರೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪರಿಚಯವಂತೂ ಅವುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪುಸ್ತಕದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮೊದಲಿಂದ ಅರಿತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ಅವನಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದನು. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ತಾರ್ಕಿಕ; ಅವನ ಗ್ರಂಥ ತುಂಬ ಜಟಿಲ; ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ

ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಅನುವಾದಮಾಡಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಆಗ್ರಹ ಗ್ರಸ್ತನಾದರೂ ಆ ಗ್ರಂಥವು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕದಂತಿದೆ. ಅದೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಪ್ರೌಢವೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವೂ ಆದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದದ ಸರಣಿ ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಖವೂ ದುಃಖವೂ ಇರುವಂತೆ, ಸೌಂದರ್ಯವೂ ವಿಕಾರವೂ ಇವೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯವಿಕಾರಗಳು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಜನರ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ನುಡಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯ.

ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ, ಭೂಷಣವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ, ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾದ, ಅಲಂಕಾರ. ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬೇರೆ ಭೂಷಣವೇಕೆ? ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನನ್ನು ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಬೆಳಗಿಸಬೇಕೇ? ಅದು ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಗಿಲೀಟುಮಾಡುವಂಥ ಕೆಲಸ. ಆದರೂ ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪವಿಡಬಹುದು, ಕಬ್ಬಿಣಕ್ಕೂ ಹೊಳಪು ಕೊಡಬಹುದು, ಕಲ್ಲನ್ನೂ ನಯಮಾಡಬಹುದು—ಅವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಗುಣವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೇ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಮಾತಾವುದು, ಆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲಿದೆ, ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಹೇಗೆ—ಇವನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮಾತುಗಳು ಒಂದರಂತೆ ಒಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಅರ್ಥವಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:—

(೧) ಶಿವ ಶಂಕರ ರುದ್ರ ಪಶುಪತಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶ್ರೀಕಂಠ ಈಶ್ವರ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಮಹಾದೇವ ಕಪಾಲಿ ಕಪರ್ದಿ ಕೃತ್ತಿವಾಸ.

(೨) ಭಾನು ರವಿ ಸೂರ್ಯ ಆದಿತ್ಯ ನೇಸರು ಬಿಸುಗದಿರ.

(೩) ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಗಸು ವೈಯಾರಿ ಸಿಂಗಾರಿ ನಾರಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾಮಿನಿ ಭಾಮಿನಿ ಮಾನಿನಿ ಪ್ರಮದೆ ವನಿತೆ ಲಲನೆ ವಿಲಾಸಿನಿ ನಿತಂಬಿನಿ ಬಜಾರಿ ಗೈಯಾಳಿ ಗರತಿ.

(೪) ಕಡಿ ಕೆತ್ತು ಕೊಚ್ಚು ಕುಯ್ಯು ಸೀಳು ಕೀಳು ಗೀಳು ಸಿಗಿ ಒಡೆ ತರಿ ತುರಿ ಕವರು ಚಚ್ಚು ಜಜ್ಜು ಕುಟ್ಟು ಬಗಿ ಅರೆ ಹರಿ ಹೋಳುಮಾಡು ತುಂಡು ಮಾಡು ಪುಡಿಮಾಡು ಚೂರುಮಾಡು.

(೫) ಇಡು ಹಾಕು ಒಗೆ ಎಸೆ ಬೀರು ಎರಚು ಚೆಲ್ಲು.

ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು, ಹಾಕಿದಕಡೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಹಾಗೆ, ನಿಶ್ಚೇತನವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಿಗೆ ಜೀವವಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಭೆಯಿರುವಂತೆ, ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಜೀವ ಆ ಪ್ರಭೆ ಮಾತಿನ ಚೈತನ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬೆಂಡುಹೂವಿಗೂ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿಗೂ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೋ, ಮರದ ಆನೆಗೂ ಜೀವದ ಆನೆಗೂ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೋ, ಬೆಳಗುವ ಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಮಿನುಗುವ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೋ, ಹಾಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತ! ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ ಒಂದು ಕೆಂಪಿನ ಗುಂಡು. ಶರತ್ಕಾಲದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ ಅಮೃತಕಿರಣಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಸೂಸುತ್ತಾನೆ; ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೋಡ ಮುಚ್ಚಿದ ಚಂದ್ರ ಮಂಕು; ಮಂಡಲದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅದರ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ. ಈ ನಡುಹಗಲಿನ ಸೂರ್ಯನೂ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನೂ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ ಮೋಡದ ಚಂದ್ರ ಇವರಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಮೇಲೆನ್ನಬಹುದೋ ಹಾಗೇ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತನ್ನೂ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆನ್ನಬಹುದು. 'ಯಾವತ್ ಪ್ರತಾಪನಿಧಿರಾಕ್ರಮತೇ ನ ಭಾನುರಹ್ನಾಯ ತಾವದರುಣೇನ ತಮೋ ನಿರಸ್ತಮ್' (ರಘುವಂಶ ೫—೭೧) ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ: ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾನುಃ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಪ್ರತಾಪನಿಧಿ'ಯನ್ನೂ ಅವನ 'ಆಕ್ರಮಣ'ವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ! ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂರ್ಯನೆಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡಬಲ್ಲ ಮತ್ತಾವ ಮಾತು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು? ಹಾಗೇ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಒಂದು ಕೆರೆಯನ್ನು ಬಿಳಿಯ ಸೀರೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿರುವ ಪ್ರಮದೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿ (ಬುದ್ಧಚರಿತೆ ೪-೪೯) :—

ದೀರ್ಘಿಕಾಂ ಪ್ರಾವೃತಾಂ ಪಶ್ಯ ತೀರಜೈಃ ಸಿಂಧುವಾರಕೈಃ |
ಪಾಂಡುರಾಂಶುಕಸಂವೀತಾಂ ಶಯಾನಾಂ ಪ್ರಮದಾಮಿವ ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಶಯಾನಾಂ ಪ್ರಮದಾಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಪ್ರಸುಪ್ತಾಂ ವನಿತಾಂ' ಎಂದೋ 'ಪ್ರಸುಪ್ತಾಂ ಲಲನಾಂ' ಎಂದೋ ಹೇಳಬಹುದು; ಛಂದಸ್ಸು ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ! ವನಿತೆಯೆಂದರೆ ಹೆಂಗಸು, ಅಷ್ಟೇಯೆ; ಲಲನೆಯೆಂದರೆ ಚಂಚಲೆಯಾಗಿ ಬಳಕುತ್ತಿರುವ ಲತಾಂಗಿ; ಪ್ರಮದೆ ಯೌವನದಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿ ರಸರಸವಾಗಿರುವವಳು. ಪ್ರಸುಪ್ತಾಂ ಎಂದರೆ ನಿದ್ರೆಹೋಗಿರುವವಳು; ಶಯಾನಾಂ ಎಂದರೆ ಕಾಲುನೀಡಿಕೊಂಡು, ಆದರೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ, ಮಲಗಿರುವವಳು. ಹಾಗೇ ದೀರ್ಘಿಕಾಂ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಾಪಿಕಾಂ ಎಂದೋ ಸರಃ ಎಂದೋ ಹೇಳಬಹುದು. ದೀರ್ಘಿಕೆ ನೀಳ, ವಾಪಿ

ಆಳ; ಸರಸ್ಸು ಕುರುಚಲನ್ನೋ ಕುಂಟೆಯನ್ನೋ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಧ್ವನಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳು ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರಾಭಿರುಚಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಶ್ವ ಘೋಷ ಕಾಳಿದಾಸರು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಐನೂರು ಆರುನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರು; ಅವರು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದವ ರೇನಲ್ಲ; ಅಂಥವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು.

ವಾಲ್ಮೀಕಿವ್ಯಾಸಮುಖ್ಯಾಶ್ಚ ಯೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಾಃ ಕವೀಶ್ವರಾಃ |
ತದಭಿಪ್ರಾಯಬಾಹ್ಯೋಽಯಂ ನಾಸ್ಮಾಭಿರ್ದರ್ಶಿತೋ ನಯಃ || (ಪುಟ ೧೦೯)

ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮಾತುಗಳು 'ಹತ್ತುಕಟ್ಟುವ ಕಡೆ ಒಂದು ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟು' ಎಂಬಂತಿರುತ್ತವೆ; ಕತ್ತಲೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ತಂದಿಟ್ಟಂತಿರುತ್ತವೆ:—

ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಶೋಭಿನೈಕೇನ ಭೂಷಣೇನೇವ ಕಾಮಿನೀ |
ಪದದ್ಯೋತ್ಯೇನ ಸುಕವೇಃ ಧ್ವನಿನಾ ಭಾತಿ ಭಾರತೀ || (ಪುಟ ೮೦)

ಒಂದು ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಸಲಾಕಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದರೆ 'ಥಡ್' ಎಂದು ಸದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಒಂದು ಲೋಹದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಅಥವಾ ಕಂಚಿನ, ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರೆ, 'ಠಣ್' ಎಂದು ಸದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹರಡುತ್ತದೆ, ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ, 'ಅನುರಣನ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ, ಪರ್ವತ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಯುವ ಸಿಡಿಲು ಮಾರ್ದನಿಪಡಿಮಾರ್ದನಿಗೊಟ್ಟು ಕುಡಿವರಿದು ಆ ಪ್ರಾಂತವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗುಡುಗುಡು ಶಬ್ದದಿಂದ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುತಃ ಅದು 'ಢಂ!' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಏಟು, ಒಂದೇ ಸದ್ದು. ಹೀಗೆ ಸತ್ತ್ವವುಳ್ಳ, ಜೀವವುಳ್ಳ, ಒಂದು ಮಾತೂ ಹತ್ತು ಮಾತಿನ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ; ಮಾತನಾಡಿ ಆಗದ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಇದು 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಮಹತ್ವ. ಈ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾತಿನ 'ಜೀವ' ವೆಂದಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು', 'ಆತ್ಮ'ವೆಂದಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು, 'ಪ್ರಭೆ' ಎಂದಾದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಧ್ವನಿಯು ಮಾತಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಾದರೂ ಇರಬಹುದು, ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿ ಆದ ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಹುದು:—

ಸುಪ್‌ತಿಙ್‌ವಚನಸಂಬಂಧೈಃ ತಥಾ ಕಾರಕಶಕ್ತಿಭಿಃ |
ಕೃತ್ತದ್ಧಿತಸಮಾಸೈಶ್ಚ ದ್ಯೋತ್ಯೋಽಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ || (ಪುಟ ೯೯)

ಯಸ್ತ್ವಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯೋ ಧ್ವನಿರ್ವರ್ಣಪದಾದಿಷು |
ವಾಕ್ಯೇ ಸಂಘಟನಾಯಾಂ ಚ ಸ ಪ್ರಬಂಧೇಪಿ ದೀಪ್ಯತೇ || (ಪುಟ ೮೦)

'ಬೆಳಗಾಯಿತು' 'ಸಂಜೆಯಾಯಿತು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವೇ. ಅದು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು, ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಬಾದಿರಬಹುದು, ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಬಗೆಯಿಂದ (ಕಾಕು) ಬಂದಿರಬಹುದು. ರಾಮು ರಾವಣ ಅವನು ನಾನು—ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕರಣವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾದ ಅರ್ಥ ಬಂದು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ರಸಭಾವಗಳೇ ಬೇರೆ, ವಾಚ್ಯವಾದ ರಸಭಾವಗಳೇ ಬೇರೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ, ಅದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದನು : ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ, ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯ, ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಇರುವುದು—'ದುಷ್ಕರ'ಕಾವ್ಯಗಳು—ಅಧಮಕಾವ್ಯ, (ಪುಟ ೧೫೭-೧೫೮). ಅಧಮಕಾವ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವೇ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ ; ಚಮತ್ಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು 'ಚಿತ್ರ' ಕಾವ್ಯ ; ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಅದೂ ಚಿತ್ರ ; ಕಥೆಯ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರದಂತೆ ರಸಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು 'ಧ್ವನಿ' ಯೊಂದೇ ಎಂಬುದು ತತ್ತ್ವ." (ಪುಟ ೧೫೯)

ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಕವಿಯು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟಿದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಔಚಿತ್ಯವೇ 'ಪರಮರಹಸ್ಯ'—

ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ಪರಾ || (ಪುಟ ೯೫)

ಭರತನು 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂದು ರಸಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರಸವನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು—ರೀತಿ ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ—ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ರಸವು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಾದಿಗಳಿಂದ ನೋಟ ಮುಗುಳುನಗೆ ಸನ್ನೆ ಮುಂತಾದ

ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತಕ್ಕದ್ದೆಂಬ ಭಾವವಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಸವಿದ್ದರೆ ಅದು ರಸವದಲಂಕಾರವಾಗಲಿ, ಕಾಂತಿ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳಾಗಲಿ ಎಂದರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ರಸವು 'ವ್ಯಕ್ತ'ವಾಗ ಬಹುದೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು, "ರಸಾನು ಗುಣವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅತಿಶಯವಾದ ಸೊಗಸು" ಬರುತ್ತದೆ (ಪುಟ ೧೨೯) ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದರ ಸತ್ಯವನ್ನರಿತು ವಿಶ್ವನಾಥನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (೧೪ನೆಯ ಶ.) 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೃತಿ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿವೇಚನೆ, ಅವುಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷಾಪಕರ್ಷ ಗಳು, ಔಚಿತ್ಯಾನೌಚಿತ್ಯಗಳು, ವಿರೋಧಾವಿರೋಧಗಳು, ಶಾಂತರಸ ಉಂಟೇ ಇಲ್ಲವೇ, ಶೃಂಗಾರವು ಏಕೆ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯ, ಗುಣ ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು, ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿನದು, ಯಾವುದು ಅನ್ಯಕೃತಿಯ ಛಾಯೆ ಯಾವುದು ಚೌರ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವವನು ಈತನೊಬ್ಬನೇ. "ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯು ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು" ಎಲ್ಲೋ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು—ಅಥವಾ ಐದಾರು ಜನ—ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿ ವ್ಯಾಸವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಮನಸಾರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆಲಂಕಾರಿಕನೂ ಆನಂದವರ್ಧನನೊಬ್ಬನೇ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ಯೋತವೆಲ್ಲಾ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದ ತೆಗೆದ ಘನವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ, 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ತೀರ ಸಾಧಾರಣವಾದ, ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ತೋರುವ, ಬಿಡಿ ಪ್ರಾಕೃತಪದ್ಯಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ

ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು; ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೂ ಪಕ್ಷಪಾತವಿತ್ತು; ಅದನ್ನು ಅವನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಪುಟ ೧೨೨)

ಶೃಂಗಾರೀ ಚೇತ್ ಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇ ಜಾತಂ ರಸಮಯಂ ಜಗತ್ || (ಪುಟ ೧೫೮)

ಶೃಂಗಾರ ಏವ ಮಧುರಃ ಪರಃ ಪ್ರಹ್ಲಾದನೋ ರಸಃ || (ಪುಟ ೩೪)

ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲೂ ಬರೆಯಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಿ, ಸರಸ್ವತಿಯು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತಾಳೆ—ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪದೇಶಮಾಡಿದನು. ಇದು ನಿಜ. ಅವನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಸರಸ್ವತಿಯು ಅವನಿಗೆ ಒಲಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು, ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು 'ಸಮಾಮ್ನಾತ ಪೂರ್ವ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅವನ ಧೀರಪ್ರತಿಪಾದನೆ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೇನೂ ಕಡಮೆಯದಲ್ಲ; ಅವನ ಉಪಜ್ಞತೆಗೆ ಏನೂ ಕುಂದಿಲ್ಲ ; ಅಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಸತ್ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಪರಿಪಕ್ವಬುದ್ಧಿಯುತರಿಗೆ ಕೂಡ ಕಂಡರೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು ; ಅದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದನು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದಂತಿದ್ದ ಅದನ್ನು ಡಾ || ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇದು ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಭವ್ಯಾತ್ಮರಿಗೆ ಕಲ್ಪತರೂಪಮಾನ ಮಹಿಮೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ, ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಭೋಗ್ಯವಸ್ತುವೆನಿಸಲಿ—ಸೋಽಯಂ ಕಲ್ಪತರೂಪಮಾನಮಹಿಮಾ ಭೋಗ್ಯೋಽಸ್ತು ಭವ್ಯಾತ್ಮನಾಮ್ !

ಬೆಂಗಳೂರು
೨೧-೧೨-೧೯೫೧

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ

ವಿಜ್ಞಾಪನೆ

ಈ ಗ್ರಂಥವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿದ್ಯಾನುರಾಗವೇ ಕಾರಣ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ—ಅವರ ಅಲ್ಪಪರಿಚಯವು ಶಿಷ್ಯೋತ್ತರದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನವರು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಇಂದು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಈಗ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಯೋಗಾಯೋಗದಿಂದ ನಾನು ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯ ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಾದಾಗ ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಹೋದೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೊಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ನಾನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಖಂಡನಕಾರರು" ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ವಿದ್ವತ್ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಗಲೇ ಓದಿದ್ದರು. ಅವುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹುದೊಂದು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಂಥವು ಬರುವ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ನನಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ನೀನೇ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಅಚ್ಚಿನ ಅಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನರಿತಿದ್ದ ನಾನು ಎತ್ತಿದ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿವಾರಿಸಿ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದ' ಮೂಲಕ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಇತ್ತರು. ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಸಿದ್ಧಾಂತಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಓದಿ ತಮ್ಮ ಅಮೌಲ್ಯ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ನನ್ನ ಪರಮಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ|| ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರೊಡನೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಅವರೂ ಕೂಡ ನೀನು ಇದನ್ನು ಮಾಡಲರ್ಹ ಎಂದರು. ಅಂದು ನಾನು ಗುರುಗಳ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಅದೇ ಈ ಗ್ರಂಥ. ಪರಮಗುರುಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ನನ್ನ ಯೋಚನೆಯು ವಿಧಿಯ ದುರ್ವಿಲಾಸದಿಂದ ಯೋಚನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಮುಗಿಯಲು ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದವೂ ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರೊ|| ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನನಗೆ ಮುಂಚೆ ಮಾಡಿದ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಇದು ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕಗ್ರಂಥವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆ ಸೂಚನೆಯ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನು ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು "ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲುಪಕ್ರಮಿಸಿ ಮೊದಲ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಇವು ಪ್ರಕಟವಾದಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಮಿತಿಯು ಸುಮಾರು ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಸಂಪಾದಕರು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಿಕ್ಕ ಎಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರೆದರೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೊಂದೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗದಂತೆ, ಗ್ರಂಥದ ಅರ್ಥಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕುಂದು ಬರದಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. 'ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಿಡಿದು ತುಂಬಿದಂತೆ ಕಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನಿಗಿದ್ದ ನಿಯತಪರಿಮಿತಿಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ವಾಚಕರು ದಯೆ ತೋರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಂಥವು ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯಿತು. ಇದರ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಪುಸ್ತಕರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನನ್ನ ಮಾನ್ಯಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ಶಾಮರಾವ್, ಎಂ.ಎ., ಮತ್ತು ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಎಂ.ಎ., ಇವರು (ಕೀರ್ತಿಶೇಷ, ಪ್ರೊ|| ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರು) ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಆಗ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ನಾನು ಪ್ರೊ|| ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆ. ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲೇ ಗ್ರಂಥವನ್ನೋದಿದ್ದ ಅವರು—"ಇದು ನಾನು ಯೋಚಿಸಿದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ; 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೆ. ಮುನ್ನುಡಿಗೆ ನಾನು ಏನು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಲಿ? ಈಗಲೂ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿದರೆ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಎರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ," ಎಂದರು. ಈ ಎರಡನೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ

ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಸಂಪಾದಕಮಂಡಲಿಯವರು ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು. ಅದೂ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ|| ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯನ್ನೊಂದು ಸಲ, ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನೊಂದು ಸಲ, ಕೊನೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ—ಹೀಗೆ ಕೊನೆಯಪಕ್ಷ ಮೂರು ಸಲವಾದರೂ—ಅವರು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಇದನ್ನೋದಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ|| ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರವನ್ನು ನಾನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಮರಿಸಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪವೇ.—ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು: ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಾಂಶಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಾರಣರೇ ಹೊರತು ಇದರಲ್ಲಿರುವ ದೋಷ ಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನನ್ನದೇ ಪೂರ್ಣ ಹೊಣೆ. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಸಂಪಾದಕಮಂಡ ಲಿಯವರ, ವಿಶೇಷತಃ, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಪ್ರೊ|| ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಎಂ.ಎ., ಅವರ ಮತ್ತು ಸಹಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, ಎಂ.ಎ., ಶ್ರೀಮಾನ್ ಟಿ. ಎಸ್. ಶಾಮರಾವ್, ಎಂ.ಎ., ಅವರ ಔದಾರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದು ಬೆಳಕನ್ನೇ ಕಾಣದೆ—ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಗತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ—ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ತ. ಸು. ವೆಂ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಇದು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರೊ|| ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ, 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಸಂಪಾದಕಸಮಿತಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ, ತ. ಸು. ವೆಂ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಚಾಲಕ ರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಮೂಲಕ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಿಕ್ಷಾಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ನಂ. ಶಿವರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎಂ.ಎ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೆನೆಯದಿದ್ದರೆ ಕರ್ತವ್ಯಲೋಪವಾಗುವು ದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣದೋಷಗಳೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳೂ ಬರಬಾರದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜ. ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಅಚ್ಚಿನ ಕರಡುಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಕೈಮೀರಿದ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳೇ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ನಲವತ್ತೆಂಟು ಪುಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.) ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಸುಲಭವಾಗಿ

ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ತಪ್ಪುಗಳು ಉಳಿದುಹೋಗುವಂತಾಯಿತೆಂದು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕರಡನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರು ನನಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಪ್ಪುಗಳು ಉಳಿದಿರುವ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಕೃತಪದ್ಯಗಳ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತಪ್ಪುಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಇದನ್ನು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಂದವರು ಮ || ರಾ || ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು. ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವಾಚಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಓದಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಎಷ್ಟು ಗಹನವಾದ ಉದ್ಗ್ರಂಥವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅದರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ ಸಹ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ.[1] ಅದರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿವು : (೧) ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಿಲಮಾತ್ರವೂ ಲೋಪ ಬರಬಾರದು. (೨) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಓದಿದರೂ ಅರ್ಥವು ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸಬಾರದು. (೩) ಉದಾಹರಣೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವು ತಿಳಿಯುವಂತಿರಬೇಕು (ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ). (೪) ಮೂಲದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಕನ್ನಡದ ಉಡುಪಿ ನಲ್ಲಿಯೂ ಉಡುಗದೆ ಉಳಿಯಬೇಕು. (೫) ಮೂಲದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೊಗಸಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗಬಾರದು. (೬) ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸ ಕೂಡದು ; ಕುಗ್ಗಿಸಲೂ ಕೂಡದು. ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಾಧಿಸಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರ ಯತ್ನಿಸಿರುವೆನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಆರನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ಮೂಲವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತೆಂದು ನನ್ನ ಕೆಲವರು ವಿದ್ವನ್ಮಿತ್ರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತಿದೀರ್ಘ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ನಾನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ವಿದ್ವತ್ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪುಸ್ತಕವು

---

[1] ಪೂಜ್ಯಗುರುಗಳಾದ ಡಾ|| ಎಚ್. ಎಲ್. ಹರಿಯಪ್ಪನವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವು ಪೂನಾ ಸಂಸ್ಕೃತಮಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುವ ಯೋಗವೊದಗಿದರೆ ಆಗ ವಿವರವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳನ್ನೋದಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಲು ನಾನು ಅವರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅನುಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಎರಡು ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂಲಕಾರಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕಗಳ ಅಕಾರಾದಿಯು ಮೊದಲನೆಯ 'ಅನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿಯೂ, ಮೂಲಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಅಕಾರಾದಿಯು ಎರಡನೆಯ 'ಅನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯ 'ಪರಿಶಿಷ್ಟ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿದೆ. ಎರಡನೆಯ 'ಪರಿಶಿಷ್ಟ'ದಲ್ಲಿ, ಇದೇ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವತ್ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳ ವಿವರವಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲೆಳಸುವವರು ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುದ್ದಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ವೆಸ್ಲಿ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.
೨೬–೧೨–೧೯೫೧

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.

ಅರ್ಪಣೆ

ಇದು ಕನ್ನಡಮಿದು ಸಂಸ್ಕೃತ-
ಮಿದು ಪೊಸತಿದು ಪಳೆಯದೆಂಬ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂ।
ಕದಡಿದ ಬಗೆಯಿಲ್ಲದ ರಸ-
ವಿದರಡಿದಾವರೆಯೊಳರ್ಪಿಪೆಂ ನಿಜಕೃತಿಯಂ ‖

ಕವಿಃ ಕರೋತಿ ಕಾವ್ಯಾನಿ ಲಾಲಯತ್ಯುತ್ತಮೋ ಜನಃ |
ತರುಃ ಪ್ರಸೂತೇ ಪುಷ್ಪಾಣಿ ಮರುದ್ವಹತಿ ಸೌರಭಮ್ ||

ಮರವಣಿಗೆಗಂ ಬೀಣೆಗಮಂ-
ತರಮಾವುದು ದೋಷರಹಿತಮೃದುಲಲಿತಪದ- |
ಸ್ಫುರಿತಸರಸೋಕ್ತಿಗಂ ನಿ-
ಷ್ಠುರಕುಕವಿಕಟೂಕ್ತಿಗಳ್ಗಮೇನಂತರಮೋ ||

ಸಂಸಾರವಿಷವೃಕ್ಷಸ್ಯ
ದ್ವೇ ಫಲೇ ಅಮೃತೋಪಮೇ |
ಕಾವ್ಯಾಮೃತರಸಾಸ್ವಾದಃ
ಸಂಗಮಃ ಸುಜನೈಃ ಸಹ ||

ಎನಿತಂ ಪದಪದದೊಳ್ ಸಾ-
ಲ್ವನಿತರ್ಥಮನಿತ್ತುಡಂ ಮನಂಗೊಳ್ವಳಿ ನು- |
ಣ್ಣನಿಯಂ ತೋಱುತ್ತುಮೆ ವಾ-
ಗ್ವನಿತೆಯನೊಲಿಪೊಂದು ಸೊಬಗು ಸಮನಿಸವೇಡಾ ?

(ಗುಣವರ್ಮ)

ವಿಷಯ ಸೂಚಿಕೆ

ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆ

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ಅಶುದ್ಧ	ಶುದ್ಧ
೨	೧೧	ಕರ್ಮಸ್ಮೃತಂ	ಕರ್ಮ ಸ್ಮೃತಂ
೯	೧೫	ಭಾಷಾಛಂದೋ	ಛಂದೋಭಾಷಾ
೨೩	೨೬	ತ್ತದೆ	ತ್ತದೆ.
೨೫	೨೦	ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ	ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ
೪೧	೨೮	ಐಕ್ಯತೆ	ಐಕ್ಯ
೪೭	೧೪	ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ	ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ
೬೮	೩	ಅತಿಶಯಹೇತುವಸ್ತು	ಅತಿಶಯಹೇತವಸ್ತು
೭೩	೧೨	ಓಜೋಕಾರಕ	ಓಜೋಮಯ
೭೪	೬	ಓಜೋಕಾಂತಿ	ಓಜಃಕಾಂತಿ
೭೪	೨೮	ನವೋನವವಾಗಿ	ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ
೮೦	೮	ಸ್ಫುಟ ಭೇದಗಳುಳ್ಳ ;	ಸ್ಫುಟಭೇದಗಳುಳ್ಳ,
೮೧	೨೬	ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ	ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ
೯೦	೧೦	,,	,,

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

೧. ಕೆಲವು ಮೂಲಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನ

I

ಯಸ್ಯಾಃ ಪ್ರಸಾದಮಾತ್ರೇಣ ಸರ್ವಮುನ್ಮೀಲತಿ ಕ್ಷಣಾತ್ ।
ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಸಾರಭೂತಾಂ ತಾಂ ವಂದೇಽಹಂ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶುಭಾಮ್ ॥

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಉಜ್ವಲವೂ ಬಹುರೂಪವೂ ಆಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸವಾದರೂ ವಿಶಾಲವೂ ಪ್ರಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯವು ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರ; ರಸಸಿದ್ಧನಾದ ಕವೀಶ್ವರನು ವಿಶ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸಕಲ ವಸ್ತು-ಹಾಗು ಸಕಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರವನ್ನು ಸಹೃದಯ-ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ; ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಕವಿಯು ಪಾಲಿಸಿರುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಕವು ಆಳವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲಾಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ; ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವೊಂದು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಆದಿಕಾಲದ ಋಷಿ-ಕವಿಗಳು, ಪ್ರತಿಭಾಮೂಲಕವಿಗಳು, ವಿದ್ವತ್ಕವಿಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಕವಿಗಳು, ಅನ್ಯೋಪಜೀವಿಕವಿಗಳು, ಎಂದು. ಋಷಿ-ಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಆದಿಕವಿಯೆಂಬ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ಇದನ್ನೇ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಕಾರನು

ಕೋಕನದಗರ್ಭನಿಂ ವಾ
ಲ್ಮೀಕಿಯೆ ಕವಿ ಮುನಿನಿಕಾಯದೊಳ್ ಸಂದತ್ತೀ ।
ಲೋಕಕ್ಕೆ 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರು-
ತೇಕಾವ್ಯ'ಮೆನಿಪ್ಪ ಮಹಿಮೆ ತನ್ಮುನಿವರನಾ ॥

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು. ಮಹಾಭಾರತವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ ಮಾತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ವ್ಯಾಸರನ್ನೂ ಕವಿಗಳೆನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಋಷಿಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆತ್ಮಜ್ಯೋತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನೂ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಸಾರವನ್ನೂ, ಸರ್ವಸಂಪೂರ್ಣತಾ ಸಂಪನ್ನ ಸುರಸರಸ್ವತಿಯ ಮನುಷ್ಯವಾಗ್ವಿಲಾಸರೂಪ ಅವತಾರವನ್ನೂ ತತ್ವಜ್ಞರು ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂದು ಭವಭೂತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮತ. ಇದನ್ನೇ ಮುರಾರಿಯು

ತಮೃಷಿಂ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಪ್ರವೇಶವಿಶ್ರಾಂತಿಶಾಖಿನಂ ವಾಚಾಂ |
ಸುರಲೋಕಾದವತರಣಪ್ರಾಂತರಭೇದಚ್ಛಿದಂ ವಂದೇ ||

ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾಲಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. "ಪ್ರಜ್ಞಾ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತಾ| ತದನುಪ್ರಾಣನಾಜೀವದ್ವರ್ಣನಾ- ನಿಪುಣಃಕವಿಃ || ತಸ್ಯಕರ್ಮಸ್ಮೃತಂ ಕಾವ್ಯಂ . . ." ಎಂಬ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಳೆದರೆ ಇವರ ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರತಿಭಾತಿಶಯವು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ ವಾಗುವುದು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಭಾರವಿ, ಭಟ್ಟಿ, ಮಾಘ, ಶ್ರೀಹರ್ಷರು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿನಿಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭಾದರಿದ್ರರಾದರೂ ನಾನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಕವಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಉಪಜೀವಿಕವಿ'ಗಳೆಂದು ನಾವು ಮೇಲೆ ಕರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಶಬ್ದ ಗಳನ್ನೋ ಭಾವಗಳನ್ನೋ ಪಾದಗಳನ್ನೋ ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಧಾರಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಾಗವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಋಷಿ-ಕವಿಗಳ ಪಂಗಡವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರಾಯಿತು; ಅಷ್ಟೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕಾರಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪಡಿಯಚ್ಚಿ ನಂತೆ ಒಡಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ[1]. ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಅಲಂಕಾರ

[1] ಮೇಲಿನ ಕವಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಅತುಲ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನಾದ ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಹಿಂದಿನ ಭಟ್ಟಿಯಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ನೀಲಕಂಠದೀಕ್ಷಿತನೇ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ವಾಚೀನರೂ ಮಾಘನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಬಹುವಿಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಭರತಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಋಷಿ-ವಿಮರ್ಶಕರೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಟ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರೂ ಇವರ ರಸಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವುಂಟು. ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವಾದಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಭರತಮುನಿಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು, ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು, ಅದರ ಮರ್ಮವೇನು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿರುವರು. ದಂಡಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರನ್ನು ಕವಿಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತರು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಕಾವ್ಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದೇ ಇವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ರೀತಿಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಇವರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಸತ್ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅಸತ್ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಜನ್ಮತಃ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದವನು ಉತ್ತಮಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇವು ಸಾಧಕಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು, ವ್ಯುತ್ಪನ್ನರು ಈ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆದುದೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯವಾದೀತೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯನಂದನವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕುರುಚಲುಗಿಡಗಳಿಂದ ಹಾಳುಬೀಳುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿತು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡೇ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಮಹಾಕವಿ ಮಂಖನು

ಯಾತಾಸ್ತೇ ರಸಸಾರಸಂಗ್ರಹವಿಧಿಂ ನಿಷ್ಪೀಡ್ಯ ನಿಷ್ಪೀಡ್ಯ ಯೇ
ವಾಕ್ತತ್ವೇಕ್ಷುಲತಾಂ ಪುರಾ ಕತಿಪಯೇ ತತ್ವಸ್ಪೃಶಶ್ಚಕ್ರಿರೇ |
ಜಾಯಂತೇಽದ್ಯ ಯಥಾಯಥಂ ತು ಕವಯಸ್ತೇ ತತ್ರ ಸಂತನ್ವತೇ
ಯೇಽನುಪ್ರಾಸಕಠೋರಚಿತ್ರಯಮಕಶ್ಲೇಷಾದಿಶಲ್ಕೋಚ್ಚಯಮ್ ||

ಎಂದು ಮರುಗಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸಕವಿಯಾದ ದಂಡಿಯೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೇ ಕೊಟ್ಟನು. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಉಪಕಾರದ ಜತೆಗೆ ಅಪಕಾರವೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನದು. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯು

ಪರಿಸ್ಫುರಣಪ್ರಕಾರಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರ ಗುಣದೋಷವಿವೇಕವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ ಪ್ರಚಾರದ್ವಾರಾ ಸಾಧಿಸಿದನು. ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಭೂತವಿಚಾರಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

II

ಶಾಸ್ತ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲೇಖಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಶಬ್ದಾರ್ಥಾನುಶಾಸನಗಳ, ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಕೋಶಗ್ರಂಥಗಳ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತರನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷಕನಿಗೂ ಅವಶ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇವರು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಮಾದವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮೋಹಿಸಿದರೂ ನಿಜವಾದ ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆಯು ಅನುಭವಸ್ಥರಾದ ಕೆಲವು ರತ್ನಪಡಿವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಯಾದರೂ ಕೇವಲ ರಸಿಕರಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಫಲಪ್ರದವಾಗುವುದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತ.[1] ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಸಹೃದಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ 'ಸಹೃದಯಮನಃ ಪ್ರೀತಯೇ ತತ್ಸ್ವರೂಪಂ (ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಂ) ಬ್ರೂಮಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೂ ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಭೂತವಾದ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ವ್ಯಾಕರಣಕೋಶಾದಿಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಸಾಲದು; ಕವಿಸದೃಶವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷವೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ

ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಾಸನಜ್ಞಾನಮಾತ್ರೇಣೈವ ನ ವೇದ್ಯತೇ |
ವೇದ್ಯತೇ ಸ ಹಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥತತ್ತ್ವಜ್ಞೈರೇವ ಕೇವಲಮ್ ||[2]

---

[1] 'ವೈಕಟಿಕಾ ಏವ ಹಿ ರತ್ನತತ್ತ್ವವಿದಃ, ಸಹೃದಯಾ ಏವ ಹಿ ಕಾವ್ಯಾನಾಂ ರಸಜ್ಞಾ ಇತ್ಯತ್ರ ನ ಕಸ್ಯಾಪಿ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿಃ'—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ (*The Calcutta Sanskrit Series*, No. 25 B.), ಪುಟ ೩೦೬.

[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧, ೭.

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಶಬ್ದದ ಅನ್ವರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು; ವಾಙ್ಮಯ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸರಸ್ವತಿಯ ವರಪುತ್ರರಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯರಸಜ್ಞರೂ ಅವರ ಸಹೋದರರೇ. ಸರಸ್ವತೀತತ್ತ್ವವು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದರ ಮುಖಗಳು ಎರಡು; ಕವಿಯು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಸಹೃದಯನು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಿಸ್ಸಾರ ಹಾಗೂ, ಪಾಷಾಣೋಪಮವಾದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಿಜರಸಸುಧಾಸೇಚನೆಯಿಂದ ಅಗಮ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೀಯುವ ಶಕ್ತಿಯು ಸಮಾನ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸೃಷ್ಟಿಪರ, **ಪ್ರಖ್ಯಾ**ಪೂರ್ಣ; ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜಿತ, ವಿಚಾರಪರ, **ಉಪಾಖ್ಯಾ**[1] ಪ್ರ**ಧಾನ.** ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮೇಷವು ಸೂರ್ಯಪ್ರಕಾಶದಂತೆ; ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ವರೂಪವು ಚಂದ್ರಬಿಂಬದಂತೆ. ಸೂರ್ಯನು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಶೀತಲ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾರ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯು ಸಹೃದಯನ ಮನೋಮುಕರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹೃದಯನಂತೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಪೂರ್ವಂ ಯದ್ವಸ್ತು ಪ್ರಥಯತಿ ವಿನಾ ಕಾರಣಕಲಾಂ
ಜಗದ್ಗ್ರಾವಪ್ರಖ್ಯಂ ನಿಜರಸಭರಾತ್ಸಾರಯತಿ ಚ |
ಕ್ರಮಾತ್ಪ್ರಖ್ಯೋಪಾಖ್ಯಾಪ್ರಸರಸುಭಗಂ ಭಾಸಯತಿ ತತ್
ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ತ್ವಂ ಕವಿಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ[2] ||

ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಪ್ರಖ್ಯಾ, ಉಪಾಖ್ಯಾ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ ಅಸಾಧಾರಣ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯರೂಪದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾ ವ್ಯಾಪಾರವತೀ ರಸಾನ್ರಸಯಿತುಂ ಕಾಚಿತ್ಕವೀನಾಂ ನವಾ,
ದೃಷ್ಟಿರ್ಯಾ ಪರಿನಿಷ್ಠಿತಾರ್ಥವಿಷಯೋನ್ಮೇಷಾ ಚ ವೈಪಶ್ಚಿತೀ |

---

[1] ಇವೆರಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಬೌದ್ಧದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Intuition' ಮತ್ತು 'Intellect ಎಂಬ ಪದಗಳ ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ, ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕ.

ತೇ ದ್ವೇ ಅಪ್ಯವಲಂಬ್ಯ ವಿಶ್ವಮನಿಶಂ ನಿರ್ವರ್ಣಯಂತೋ ವಯಂ,
ಶ್ರಾಂತಾ ನೈವ ಚ ಲಬ್ಧಮಬ್ಧಿಶಯನ ! ತ್ವದ್ಭಕ್ತಿತುಲ್ಯಂ ಸುಖಮ್[1] ||

ಕವಿಯದು ವಿಶ್ವದ ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳ ಅನ್ಯೂನರಸಗ್ರಾಹಿಯಾದ ನವೋನ್ಮೇಷ ದೃಷ್ಟಿ; ವಿಮರ್ಶಕನದು ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳ ಪರಿನಿಷ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ವಿದ್ವದ್ದೃಷ್ಟಿ. ಜಗತ್ತಿನ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು. ವಾಙ್ಮಯಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರಾಸಾರವಿವೇಕಕ್ಕೂ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮುಂದೆ ರಾಜಶೇಖರನು ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭಾ' ಮತ್ತು 'ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಭೇದವು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. "ಪ್ರತಿಭಾನಂ ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಯಪರಿಚಯಂ ವೃದ್ಧಸೇವಾನುರಾಗಂ ಸತತಾಭ್ಯಾಸಪ್ರಯತ್ನಂ ಕವಿತೆಗೆ ನಿಯತಂ ಕಾರಣಂ" ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೂ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಒಂದುವೇಳೆ ನೈಸರ್ಗಿಕಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಸತತಾಭ್ಯಾಸಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಭಾನಂತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕವಿಸಹೃದಯಸಂಚಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸ್ವತಃ ಮಹಾಕವಿ, ಜತೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಮರ್ಶಕ; ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣನಲ್ಲ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಪ್ರಕಾಶನಭೀರುವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ವಿಚಾರಕಿರಣವು ಹೊಳೆಯುವುದು. ಇದನ್ನು ಸುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಸಹೃದಯರೆಂದರೆ ಯಾರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾದ್ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯತನ್ಮಯೀಭವನಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಸ್ವಹೃದಯಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಮುಂದಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಗಿಳಿಪಾಠದಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿರುವರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯವಿಮುಗ್ಧರ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡುವ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೩೦೦.

ತತ್ತ್ವಸಮಗ್ರಬಹುಶಾಸ್ತ್ರವಿಮರ್ಶಸಿದ್ಧ-
ವೈದಗ್ಧ್ಯದಿಗ್ಧಮತಯೋ ಬಹವಃ ಕವಸ್ತಾಮ್ |
ಯತ್ಕಿಂಚಿದಸ್ತಿ ತು ಮಹಾಕವಿವಾಗ್ರಹಸ್ಯಂ
ಸ್ವಪ್ನೇಽಪಿ ತಸ್ಯ ಕಿಲ ತೇ ನ ದಿಶಂ ಸ್ಪೃಶನ್ತಿ ||

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಸಹೃದಯನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳು ದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಭರತಮುನಿಗಳ ಒಂದು ಸುಂದರ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಣಗಿ ನಿಂತ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಂಕಿಯು ಸ್ಪಶ್ರೇಷವಾಗಿ ಸುಡುವಂತೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಭಾವವು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ರೇಕವನ್ನು ತರುವ ಜತೆಗೆ ಇಡಿಯ ಶರೀರವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕಾನಂದಪರವಶನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ:

"ಯೋಽರ್ಥೋ ಹೃದಯಸಂವಾದೀ ತಸ್ಯ ಭಾವೋ ರಸೋದ್ಭವಃ |
ಶರೀರಂ ವ್ಯಾಪ್ಯತೇ ತೇನ ಶುಷ್ಕಂ ಕಾಷ್ಠಮಿವಾಗ್ನಿನಾ ||" [1]

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯು ಬೆಂಕಿಗೆ ಸಮಾನ. ಬೆಂಕಿ ಸಹ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಉರಿಸಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯೇ ಬೇಕು; ಅದೂ ಒಣಕಟ್ಟಿಗೆ. ಹಸಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಾದರೆ ಉರಿಗಿಂತ ಹೊಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಹೃದಯನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕವಿಯ ಬೆಂಕಿಗೆ ತಕ್ಕ ಒಣಕಟ್ಟಿಗೆ. ಈ ಅಗ್ನಿ—ಇಂಧನಗಳ ಸಂಯೋಗ ದಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೇಕಿಚ್ಚೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಹೊಗೆಯೂ ಹಾಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಉರಿಯ ಪ್ರಕಾಶವು ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾಗುಣವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿ ಯಿಂದ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಯ ಅಂಶಾವತಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದಿಲ್ಲದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳ ಬಹುದು. ಆಪಾತತಃ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿಯು ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆನಿಸದೆ ಹೋದರೂ, ವಸ್ತುತಃ ಕಾವ್ಯರಚನಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಹುತರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶನಶೀಲನಾಗಿರು ವನೇ ಹೊರತು ವಿಚಾರಶೂನ್ಯನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಮತ್ತು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ. "ಕವಿರಪಿ ವಿದಗ್ಧೋಽಸೌ ಸೂಕ್ತಿಮುದ್ರಾ ವಿಚಾರಕಃ" ಎಂಬ ವಚನವು ಇದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಕವಿಸ್ವಭಾವವು

[1] ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, vii. ೭.

ವನ್ನು ದೂರವೇ ಬಿಟ್ಟು ರಸವು ಕವಿಗತವೇ ? ಸಹೃದಯಗತವೇ ? ಕಾವ್ಯಗತವೇ ? ಕವಿನಿಬದ್ಧಗತವೇ ? ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಶುಷ್ಕವೆನ್ನುವುದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ'ಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಪ್ರಬಲಪ್ರವಾಹದಂತಾದಾಗ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೆನಿಸಿ 'ಸರ್ವರಸೋತ್ಪಾದನವೀನಸೃಷ್ಟಿ'ಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸರೂಪವನ್ನು ತಾಳದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಪ್ರತಿಭಾವಿಯುಕ್ತವಾದ ರಸವೂ ಗಂಧರ್ವನಗರದಂತೆ, ಅಥವಾ ಗಗನಕುಸುಮದಂತೆ, ಅರ್ಥಹೀನ ಶಬ್ದಗಳು. ರಸವು ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳುವ ದುರ್ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ "ಬುಭುಕ್ಷಿತೈರ್ವ್ಯಾಕರಣಂ ನ ಭುಜ್ಯತೇ. ನ ಪೀಯತೇ ಕಾವ್ಯರಸಃ ಪಿಪಾಸಿತೈಃ" ಎಂದು ಮಾಘನು ತಕ್ಕ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಸವೆಂದರೆ ಕುಡಿಯುವ ಸಿಹಿನೀರಲ್ಲ; ಮುಳುಗಿಸಿ ತೇಲಿಸುವ ಪ್ರವಾಹವಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರ. 'ಕಾಬ್ಬುರಮಾಗೆ ಕಾವ್ಯರಸಂ . . ." ಎಂದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, "ಕಾನ್ ಪೃಚ್ಛಾಮಃ ಸುರಾಸ್ಸ್ವರ್ಗೇ ನಿವಸಾಮೋ ವಯಂಭುವಿ। ಕಿಂ ವಾ ಕಾವ್ಯರಸಃ ಸ್ವಾದುಃ ಕಿಂ ವಾ ಸ್ವಾದೀಯಸೀ ಸುಧಾ ॥" ಎಂದೂ ರಸಿಕರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ತತ್ವಾನ್ವೇಷಿಗಳು ನೋಡಿದರೆ ರಸವು ಒಂದೇ, ಅದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದೆ ಇರದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಕವಿಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು ? ಸಹೃದಯನಲ್ಲಂತೂ ಇರುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದವೆನ್ನೋಣ. ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾನಸ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಿಷಯರಾದ ನಾಯಕಾದಿಗಳಿಗೆ ರಸವಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೆ ? ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜೀವದಿಂದಿದ್ದಾಗ ಅವರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದವರಾರು ? ಇಂದು ಕವಿಪ್ರತಿಭಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತರಾದ ಅವರ ವರ್ತನೆಗೆ ರಸತ್ವಸಿದ್ಧಿಯು ತಪ್ಪುವುದೆಂತು ? ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ "ನಾಯಕಸ್ಯ ಕವೇಃ ಶ್ರೋತುಃ ಸಮಾನೋಽನುಭವಸ್ತತಃ" ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರ ಗುರುಗಳಾದ ಭಟ್ಟತೌತರು ಹೇಳಿದುದರ ರಹಸ್ಯವೇ ಇದು.

ಹಾಗಾದರೆ 'ಪ್ರತಿಭೆ' 'ರಸ' ಇವೆರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಾದ ಪದಗಳೇ ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರಬಹುದು. ಅವೆರಡರ ವಿವಿಕ್ತಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು :—ರಸವು ಅನುಭವ, ಮನೋವೇದ್ಯ ; ಪ್ರತಿಭೆಯು ಶಕ್ತಿ ; ಬುದ್ಧಿಪ್ರಕಾರ. ರಸವು ಆನಂದರೂಪ, ಸ್ವವಿಶ್ರಾಂತ ; ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರಸರಣಶೀಲ, ನವನಿರ್ಮಾಣಪ್ರಚೋದಕ. ಇವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಆಪಾತತಃ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪ್ರತಿಭಾಬಲ

ದಿಂದಲೇ ಪ್ರಥಮರಸಾಸ್ವಾದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಉಚಿತ. ಕವಿಯ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳುಂಟು. ಪ್ರತಿಭಾಪರಿಸ್ಪಂದವು ಮೊದಲನೆಯ ಅವಸ್ಥೆ; ತತ್ಫಲವಾಗಿ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಎರಡನೆಯದು; ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮೂರನೆಯದು; ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಪ್ರತಿಭಾಪರಿಸ್ಪಂದದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ರಸವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ವಿವಿಧ ಪರಿಸ್ಪಂದಗಳ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಅನುಭವ. ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಸ್ಪಂದದಿಂದ ಕವಿಮನೋವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯಪರಿಸ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಸ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಸಾರ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ರಸವಿಲಾಸ'ವೆನ್ನಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪರಿಸ್ಪಂದಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿಜಗುಣಗಳೆರಡೂ ಮಾಸದೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ:—(೧) ಅಪೂರ್ವವಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮತ್ವ. (೨) ಅನುಗತಸೌಂದರ್ಯೋನ್ಮೀಲಕತ್ವ. ಇದರಿಂದಲೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೇಳದ ವಿಷಯಗಳೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು; ಇದರಿಂದಲೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೀರಸವಾದ ಅಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಮಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಪರಿಪಕ್ವ ವಿಚಾರಗಳು ಕೆಳಗಿನ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಡಕವಾಗಿವೆ:—

ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ |
ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ ||
ಶೃಙ್ಗಾರೀ ಚೇತ್ಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇ ಜಾತಂ ರಸಮಯಂ ಜಗತ್ |
ಸ ಏವ ವೀತರಾಗಶ್ಚೇನ್ನೀರಸಂ ಸರ್ವಮೇವ ತತ್ ||
ಭಾವಾನಚೇತನಾನಪಿ ಚೇತನವಚ್ಚೇತನಾನಚೇತನವತ್ |
ವ್ಯವಹಾರಯತಿ ಯಥೇಷ್ಟಂ ಸುಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರತಯಾ ||[1]

ಏವಂ ಚ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಭೂತವೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದಂತಾಯಿತು. ಈ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ರಸರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾಮಮೋಹಿತವಾದ ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವವಿಯೋಗಜನಿತ ಶೋಕವು ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಶ್ಲೋಕರಚನೆ ಮಾಡಿಸಿತೆಂಬಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಶೋಕವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೨೯೪

ಭಾವವೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಕರುಣರಸವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ದುಃಖಿತರು ಅಳುವರೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯು ವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಸಮಾಧಿಯು ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಬೋಧಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಭೂತವಾದ ರಸಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು

"ಸರಸ್ವತೀ ಸ್ವಾದು ತದರ್ಥವಸ್ತು ನಿಸ್ಯಂದಮಾನಾ ಮಹತಾಂ ಕವೀನಾಮ್ |
ಅಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯಮಭಿವ್ಯನಕ್ತಿ ಪರಿಸ್ಫುರನ್ತಂ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷಮ್ ||"[1]

ಎಂಬ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಸಣ್ಣದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಕವಿಪರಂಪರಾವಾಹಿಯೂ ಆದ ಸಂಸಾರವೇನೋ ದೊಡ್ಡದು; ಆದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಂತೆ ಬರುವವರು ಇಬ್ಬರೋ, ಮೂವರೋ, ಅಷ್ಟೋ ಇಲ್ಲವೋ ಸಂದೇಹವೇ.

"ಸುಕವಿಜನಗಣನೆಯೊಳ್ ದ
ತ್ತಕನಿಷ್ಠಿಕನಾಗೆ ಕಾಳಿದಾಸಂ ಮೊದಲಿಂ |
ದು ಕರಂ ಬಣ್ಣಿಪರದಱಿಂ
ದೆ ಕಾಳಿದಾಸಂಗೆ ದಾಸರೆನಿಪರ್ ಕವಿಗಳ್ ||"[2]

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ "ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಿರಾಮೋಽಸ್ತಿ ಯದಿ ಸ್ಯಾತ್ಪ್ರತಿಭಾಗುಣಃ"— ಪ್ರತಿಭಾಗುಣವು ಇರುವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವು ಬಂಜರುಬೀಳುವ ಭಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ರಸವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭಾನಂತ್ಯವನ್ನೂ ಗಣಿಸಿದರೆ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ಮನೆಮಾರುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೂ ಭೂದೇವಿಗೆ ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣುಗಳ ಕೊರತೆ ಹೇಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಟಿಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕುಂದದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಿಶ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಯೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ:

ವಾಚಸ್ಪತಿಸಹಸ್ರಾಣಾಂ ಸಹಸ್ರೈರಪಿ ಯತ್ನತಃ |
ನಿಬದ್ಧಾಪಿ ಕ್ಷಯಂ ನೈತಿ ಪ್ರಕೃತಿರ್ಜಗತಾಮಿವ ||[3]

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧. ೬.

[2] ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ, ೧-೯.

[3] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೪. ೧೦.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವಿಶ್ವದ ಪರಿಧಿಯು ಅನಂತವಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಆದಿಕವಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನಂತರ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಮತ್ತೆ ಯಾರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕವಿಯೆಂದು ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿದರೂ ಸಹ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾನಂತ್ಯವುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಿದಂತೆಯೇ ಆಗುವುದು.[1]

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರೋದ್ಭಾವಿತವಾದ ರಸವೇ ಪ್ರಬಂಧದ ದ್ವಾರದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೆಂದು ನೋಡಿದೆವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೂ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂಬ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಪ್ರತಿಭಾಬಲವಿರಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟಾಗಬಹುದು. ವಸ್ತುತಃ ಇದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ಮುಖಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮುಖಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದೋ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜಾತಿಯೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ ಗುಣದಲ್ಲೂ ಅಂತರವುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಪ್ರತಿಭಾತಾರತಮ್ಯೇನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಭುವಿ ಭೂರಿಧಾ" ಎಂದು ಅಭಿಯುಕ್ತರು ಹೇಳಿರುವುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಪ್ರಕಾರಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ಪ್ರಸರಣಮಾರ್ಗವಾದ ರಸದಲ್ಲೂ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಸಾಮಗ್ರೀಸಮೂಹಗಳುಂಟು. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಮಿಶ್ರಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನೇಕವಾದ್ದರಿಂದ ತಜ್ಜನ್ಯ ರಸ-ಭಾವ-ರಸಾಭಾಸ—ರಸಪ್ರಶಮಗಳ ಪ್ರಪಂಚವು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಅಪರಿಮಿತವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅನಂತ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು[2].' ವಸಂತಕಾಲವು ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಮರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಳೆಯು ಏರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ರಸಪರಿಗ್ರಹದ

---

1 "ವಾಲ್ಮೀಕಿವ್ಯತಿರಿಕ್ತಸ್ಯ ಯದ್ಯೇಕಸ್ಯಾಪಿ ಕಸ್ಯಚಿತ್ |
ಇಷ್ಯತೇ ಪ್ರತಿಭಾನಂತ್ಯಂ ತತ್ತದಾನಂತ್ಯಮಕ್ಷಯಮ್ ||"
—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೩೩೦.

2 "ದಿಶಾನಯಾನುಸರ್ತವ್ಯೋ ರಸಾದಿರ್ಬಹುವಿಸ್ತರಃ |
ಮಿತೋऽಪ್ಯನನ್ತತಾಂ ಪ್ರಾಪ್ತಃ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗೋ ಯದಾಶ್ರಯಾತ್ ||
—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೪. ೩.

ಈ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿ.

ಫಲವಾಗಿ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಸಹ ಒಂದು ನವಸೌಂದರ್ಯವು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ :

"ದೃಷ್ಟಪೂರ್ವಾ ಅಪಿ ಹ್ಯರ್ಥಾಃ ಕಾವ್ಯೇ ರಸಪರಿಗ್ರಹಾತ್ |
ಸರ್ವೇ ನವಾ ಇವಾಭಾನ್ತಿ ಮಧುಮಾಸ ಇವ ದ್ರುಮಾಃ[1] ||"

ಮೇಲಿನ ತತ್ತ್ವವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾನುಪ್ರಾಣಿತವಾದ ರಸಸಮಾವೇಶವಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯು ಗುಣಾಲಂಕಾರಸದ್ಭಾವಮಾತ್ರದಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದೆಂಬಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ರಸಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ರಸ ಹಾಗು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅತಿ ನಿಕಟವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನರು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಭ್ರಾಂತರಾದುದು. ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕಿರುವ ಪರಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಉಂಟೆಂದು ಮನಗಾಣಲಿಲ್ಲ ; ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಸವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ರಸಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಉಪಾದೇಯ ; ಅವೇ ರಸ ವಿರೋಧಿಗಳಾದರೆ ಹೇಯ. ಈ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವೇ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯ :—

"ರಸಭಾವಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ವಿನಿವೇಶನಮ್ |
ಅಲಂಕೃತೀನಾಂ ಸರ್ವಾಸಾಮಲಂಕಾರತ್ವಸಾಧನಮ್ ||
ತಮರ್ಥಮವಲಮ್ಬನ್ತೇ ಯೇಽಙ್ಗಿನಂ ತೇ ಗುಣಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ |[2]
ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಙ್ಗಸ್ಯ ಕಾರಣಮ್ |
ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ಪರಾ ||"[3]

ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೂ, ಅಕ್ಷರಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ (ವೃತ್ತಿ), ಪದವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ (ರೀತಿ), ಸಮಾಸಾದಿ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕವು ಕವಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾದಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುವು. ಇಂತಹ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳೆಂದೆಣಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಶಬ್ದದೋಷ, ಅರ್ಥದೋಷ, ಛಂದೋದೋಷಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ದೋಷ

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೪-೪.
[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೨-೬, ೭ ವ.
[3] ,, , ಪುಟ ೧೮೬.

ಗಳೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾಗುಣವು ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ದೋಷಗಳು ದೋಷವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನೌಚಿತ್ಯ ದೋಷಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಅನಿತ್ಯದೋಷಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಸರ್ವದಾ ಅಕ್ಷಮ್ಯಗಳೇ :—

" ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷಃ ಶಕ್ತ್ಯಾ ಸಂವ್ರಿಯತೇ ಕವೇಃ |
ಯಸ್ತ್ವಶಕ್ತಿಕೃತಸ್ತಸ್ಯ ಸ ಝುಟಿತ್ಯವಭಾಸತೇ ||" [1]

ಕಾಳಿದಾಸನು ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ದೇವೀಸಂಭೋಗವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿದೆ; 'ನಿರ್ದೋಷ'ವಾದ ಪದ, ಅರ್ಥಗಳ ನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯವು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಲ್ಲ :

ಕಾಟ್ಟುರಮಾಗೆ ಕಾವ್ಯರಸಮರ್ಥಮುಮಕ್ಕರಮುಂ ಪ್ರತೀತಿಯುಂ
ಮಾಟ್ಟಿನೆಗಂ ಜಲಕ್ಕನಿರೆ ಪೇೞದೆ ಕೆಮ್ಮನೊಗಂಟುವೇೞ್ದು ಚೀ |
ನೋೞ್ಪುದೆ ಮುಯ್ವನಾ ಕೃತಿಗೆ ಪಂಚಿಕೆವೇೞ್ಪುದದರ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಂ
ಬೇೞ್ಪುದು ಟೀಕುವೇೞ್ಪುದೆನೆ ಪೇೞ್ದವನುಂ ಕವಿಯೆಂಬ ಲೆಕ್ಕಮೇ ? [2]

IV

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕವಿ, ಸಹೃದಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ರಸ—ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಂದಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಸಾರೂಪ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ :

'ಸರ್ವದಾ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿರುವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಬಹಳ ಚೆಲುವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಮರಗಳು ಚಿಗುರೆಲೆಗಳಿಂದ ಹಸಿರಾಗುವುದನ್ನೂ ಅರಳಿದ ಹೂಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದನ್ನೂ ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಮರಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅದೆಷ್ಟು ವಸಂತಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಸಲಯಪಲ್ಲವಪ್ರಸೂನಗಳಿಂದ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವನರಾಜಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಬಹಳ ಹಳೆಯದೇನೋ ಹೌದು. ಹಳೆಯದೆಂದು ಎಂದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದೇ ? ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ನಾವು ಹಿಂದೆಂದೂ ನೋಡದೆಯೇ ಇದಂಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಯಾವ ನಿರತಿಶಯನೂತನತ್ವವಿಸ್ಮಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸು

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ ೧೭೫.

[2] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೨೯೯.

ವುದೋ ಅದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಮಯವಾದ ಆನಂದವು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಾದರೂ.'

—ಜಾನ್ ಡ್ರಿಂಕ್ ವಾಟರ್[1]

ಕಲಾತತ್ತ್ವವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನವರ ಪರಮಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ರಸಜ್ಞತೆಗಳ ಸಮಾನಧರ್ಮತ್ವ. ಕವಿಕರ್ಮ ಹಾಗು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯು ಅಭಿನ್ನವೆಂಬುದೇ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲತತ್ತ್ವ. ಜಟಿಲವೂ ದುಷ್ಕರವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಾಕೌಶಲದ ಶರೀರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಈ ತತ್ತ್ವವು ವ್ಯಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸಲಾರದೆನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಜೀವನಿಗೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೋ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಪರನೋಚ್ಚ ಪದವಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ಷೆಲ್ಲಿಂಗನೂ ಹೇಳಿರುವನು. ಸರಸ್ವತಿಯು ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಕಲಾನಿರ್ಮಾಣದ ವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಆ ನಿರ್ಮಾಣದ ರಹಸ್ಯನಿರೂಪಣಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ವರವನ್ನೂ ಸರಸ್ವತಿಯು ಮಾನವನಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿರುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದು ಸಮಾನಹೃದಯನಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾತ್ರ.'

—ಜೆ. ಇ. ಸ್ಪಿಂಗಾರ್ನ್[2]

'ಗುಣದೋಷನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ಬರಬಾರದೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ಹೊರಟ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಕವಿಯ ನಿರಂಕುಶಗಮನವೇ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನೀಯುವುದು.'

—ಲಾಂಜಿನಸ್[3]

'ಮಾನವನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸ್ಫುಟಪ್ರಕಾರತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಚ್ಛ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಸುವ್ಯಕ್ತವರ್ಣವಿವೇಕವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಗೂ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದುದು ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ; ಅವೆರಡರ ಸ್ವಭಾವಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವೆರಡನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದು. ಅದರ ಪರಿಪುಷ್ಟತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಮತ್ತು ಭಾವ ಇವುಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾವೋದ್ರೇಕವು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಿಡಿಗೊಳಿಸಿ ಕಲಾಮಯವಾಗಿ ಹೊರಸೂಸುವುದು; ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ

[1] *The Way of Poetry*, p. 27.

[2] *Creative Criticism*, p. 42 ff.

[3] *On the Sublime.*

ಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದರೂ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ತರುವುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಕೆಲವರು ಮರ್ಮಗ್ರಾಹಿಯೆಂದೂ ಇತರರು ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶಕವೆಂದೂ ಕರೆದಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುಂಟು. ಎಲ್ಲ ಬಹಿರಾಭಾಸಗಳನ್ನೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು, ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ತರ್ಕವಿತರ್ಕಗಳು ತಪ್ಪುತಪ್ಪಾಗಿ ತಡವರಿಸುವೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೃಶ್ಯಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ, ಘಟನೆಗಳ, ಅಂತಸ್ಸಾರವನ್ನೂ ಜೀವಾಳವನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಒಂದೆರಡೇ ಅಮರವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೋ ಅಷ್ಟೇ ವಿಸ್ಮಯಜನಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿದೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವೇನೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸಲಳವಿಲ್ಲ.[1]

—ಜೆ. ಸಿ. ಷೇರ್ಪ್.

V

ಲೋಕೋತ್ತರಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ರಸಸಂಪತ್ತೇ ಸಹೃದಯಜನಾನಂದದಾಯಕವೆಂದೂ ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದೂ ಆಗಲೇ ನೋಡಿದೆವು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರಾಸಾರವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಸಂದರೂ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸವೊಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವುದು, ನೋಡಬೇಕಾದುದು ಏನನ್ನು ? ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿಯು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಹೇಗೆ ? ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರೆ ವಿರಳ. ಕೇಳಿದರೂ ಅದು 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯ,' 'ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹಾರಿಸಿಬಿಡುವ ಜನರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಉತ್ತರಕೊಡಲೆಂದೇ ಹಟತೊಟ್ಟು ಹೊರಟವರೂ ಸಹ—ಭಾಮಹಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ—ಕಾವ್ಯದ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಬಿಡಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೂ ಅರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೂ ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುವೋ ಅದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕೊಡುವ ಅತಿ ಸುಲಭವಾದ ಉತ್ತರವೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನದ ಬದಲು ಸಂಶಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಅನುಗತ ಸೌಂದರ್ಯಾಧಾಯಕಧರ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಕಗಳಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಬರಿಯ ಮುಕ್ತಕಗಳ ಮಾಲೆಯು ಕಾವ್ಯ

[1] *Aspects of Poetry*, p. 7 ff.

ವಾಗಲಾರದು. ಭಿನ್ನವೃತ್ತಗಳೂ, ನಗರಾರ್ಣವಾದ್ಯಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳೂ, ನಾಯಕಾದಿಗಳ ಉದಾತ್ತತೆಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥೂಲರೂಪವಿವರಗಳಾಗಬಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವಪ್ರದರ್ಶಕಗಳಾಗಲಾರವು. ಈ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಮನವಾರೆ ಅರಿತು ಇವುಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನರುಹಲು ಹೊರಟ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದೇ 'ಧ್ವನಿ.'

'ಧ್ವನಿ' ತತ್ತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದದ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ಇದರ ಭೇದಪ್ರಭೇದಗಳು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವಿಚಾರ, 'ಧ್ವನಿ' ಹಾಗು ರಸ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ವೃತ್ತಿ, ದೋಷ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಬಂಧನಿರ್ಣಯ ಮುಂತಾದ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಸುದೀರ್ಘಲೇಖನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾದರೂ ಆಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಬಹಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅಂಶಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಸಭಾವತರಂಗಿತನಾದ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಸಹೃದಯನೂ ಆ ಬಲದಿಂದಲೇ ವರ್ಣನೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯೀಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದು ಆನಂದತುಂದಿಲನಾಗುತ್ತಾನೆ, ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ. ನಡುವೆ ಬರುವುದು ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸರ್ವಜನವಿದಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ:—ಅರ್ಥಬೋಧಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳು. ಅಕ್ಷರಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯಸಮೂಹವೇ ಕಾವ್ಯ. ಇಷ್ಟೇ ವೈಯಾಕರಣರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರು ತಾರ್ಕಿಕರು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸಕರು. ಒಂದು ಶಬ್ದದಿಂದ ಎಷ್ಟುವಿಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಬೋಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕರು ಮಾಡಿದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಬೋಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೆಚ್ಚು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ, ಅರ್ಥ ಇವು ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೋ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಯೋ ಬರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಅವುಗಳನ್ನಂಗೀ

ಕರಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಸರಣಿಗೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ರಸಕೃತವೆಂದಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪಾದಿತವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಿದರೆ ಒಂದುವೇಳೆ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರು ಒಪ್ಪುವರಾದರೂ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರತ್ವಸಿದ್ಧಿಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅದೇನೂ ಅಸಂಭಾವಿತವಲ್ಲ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರವಿಚಾರವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಭಾವಿಸಿದುದು. ಇದುವರೆಗೂ ನಾವು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಕುಂದಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಗತಾಂಶಗಳಾದ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚರ್ಚಿಸಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿರ್ಣಯವೇ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಎರಡೇ ಅಕ್ಷರದ ಪದದಲ್ಲಿ ಗತಾರ್ಥವಾಗಿರುವುದು.

ಮುಂದೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವಂಸಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ 'ಹೃದಯದರ್ಪಣ' ವೆಂಬ ವಿಸ್ತೃತಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯ 'ವ್ಯಾಪಾರದ' ವಿಷಯವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಎಂಬಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗಿಂತಲೂ ಭಾವಕತ್ವ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಮತ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಆಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಇರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಗೌಣವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದೆಂದು ಆತನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

> ಶಬ್ದಪ್ರಾಧಾನ್ಯಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ತತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಪೃಥಗ್ವಿದುಃ |
> ಅರ್ಥೇ ತತ್ತ್ವೇನ ಯುಕ್ತೇತು ವದನ್ತ್ಯಾಖ್ಯಾನಮೇತಯೋಃ ||
> ದ್ವಯೋರ್ಗುಣತ್ವೇ ವ್ಯಾಪಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇ ಕಾವ್ಯಗೀರ್ಭವೇತ್ ||

ಆದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ರಸಜ್ಞರು ; ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿಗಳನ್ನು ಓದುವವರಂತೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಗ್ರಾಹಕರಲ್ಲ. ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಂತೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾಜ್ಞಾಧಾರಕರೂ ಅಲ್ಲ :

'ಕಾವ್ಯೇ ರಸಯಿತಾ ಸರ್ವೋ ನ ಬೋದ್ಧಾ ನ ನಿಯೋಗಭಾಕ್.' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವೇದಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುಸಂಮಿತವೆಂದೂ ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳನ್ನು ಮಿತ್ರಸಂಮಿತವೆಂದೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಂತಾಸಂಮಿತವೆಂದೂ ಕರೆದಿರುವುದು.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಗ್ರಂಥವು ವ್ಯಾಪಾರವಿಚಾರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನೀಯವೆನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಶರೀರವಾವುದು? ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸರ್ವಪುರಾಣಾದಿಗಳ ಶರೀರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಹಾಗು ತತ್ಸಮೂಹರೂಪವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರಸಾರವನ್ನೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯಶರೀರವು ಇತರ ವಾಗ್ಜಾಲಗಳ ಶರೀರಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಬೇಕೆಂದು ಭಾಸವಾಗದೆ ಇರದು. ಭಾಮಹಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಭಾದಾಯಕಗಳಾದ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಸಹಿತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಶರೀರವೆಂದೂ ಆಭರಣಗಳು ದೇಹಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡುವುದುಂಟು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಸರಿಯೆನಿಸಿದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಇದು ಅಪದ್ಧವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಸಿಕ್ಕಿದ ದೇಹಕ್ಕೆಲ್ಲ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದರೆ ಕಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚುವುದೇ? ಅಥವಾ ನಿಜಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಂತಿಪ್ರದವಾಗುವುದೋ? ಅಥವಾ 'ಕಿಮಿವ ಹಿ ಮಧುರಾಣಾಂ ಮಂಡನಂ ನಾಕೃತೀನಾಂ' ಎಂಬಂತೆ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯದ ಸಹಯೋಗವಿರುವುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ಬರುವುದೋ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚದೆ, ಒಡವೆಗಳು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರದಗಳೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗ್ರಂಥಗಳ ಶರೀರವೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂದಮೇಲೆ ಈ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಿಗೂ ತೊಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದಮೇಲೆ, ಒಂದು ಉಪಮೆಯೋ ಒಂದು ರೂಪಕವೋ ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ತರ್ಕಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲೋ ಬಂದಕೂಡಲೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಅವಸ್ಥೆಯೊದಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ಶರೀರ-ಆಭರಣ ಇವುಗಳ

ಸಂಬಂಧವು ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡದೆ ಹೋದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಮಯವಾದ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಮರುಳಾದರೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆನ್ನುವುದುಚಿತ.

ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರರೂಪವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರು ಒಂದುವೇಳೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು: 'ಸೌಂದರ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರಶಬ್ದವಾಚ್ಯಗಳೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗೌರಿವ ಗವಯಃ' ಎಂಬ ತರ್ಕಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯರಹಿತ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದೇ ಹೊರತು 'ಉಪಮಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಹ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಲೇ ಆ ವಾಕ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಎಂದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದೂ ಕೂಡ ಯುಕ್ತ್ಯಾಭಾಸವೇ ಹೊರತು ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇ ಹೊರತು ಶಬ್ದಾರ್ಥಬಹಿರ್ಭೂತವಾದ ಅಲಂಕಾರನಿಷ್ಠವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಶರೀರ—ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಬೇರೆ, ಅಲಂಕಾರ ಬೇರೆ, ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯರಹಿತವಾದ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗತವಾದ ಕಾಂತಿಯು ಶೋಭಾದಾಯಕವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದಹೊರತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರನಿಷ್ಠವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು.

ವಸ್ತುತಃ ಈ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಿರುಪಯುಕ್ತ. 'ಅಲಂಕಾರ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆಭರಣವೆಂಬರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಇಂತಹ ತೊಂದರೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭೇದವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ, ಅಸುಂದರ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಸಾಲಂಕಾರ-ನಿರಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಮನನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವೊಂದೇ ಸಾಧು. ಉಪಮಾದಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಟನ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 'ಉಪಮೆ,' 'ರೂಪಕ' ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳೆನ್ನುವುದೂ ಅವು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿವೆ, ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಅಸಮಂಜಸ

ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಛಾಯೆಯ ಅರ್ಥ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ; ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕಚ್ಛಾಯೆಯ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮವಾದವು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ಸಮ್ಮತ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಶರೀರ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಆತ್ಮ. ಇದು ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಜಾತದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಕೆಲಸವು ಅಭಿನಂದ್ಯವಾದುದು. ಇರುವ ಆದರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನಂತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಯಾರಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ನೂತನ ಸಮುಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತಪ್ಪು. ಇರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಸೇರಿ ಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕೆಲಸವು ಸ್ತುತ್ಯವೇ ಆದರೂ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಬರಿದುಮಾಡಲು ಹೊರಟವನ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ನಿರವಧಿಕ ಹಾಗು ನಿಷ್ಫಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ ನಿತ್ಯನೂತನ ವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸರಣಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸ್ವಧೀಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರಿತು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುವ ವಿಚಕ್ಷಣವಿಮರ್ಶೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಅಲಂಕಾರಾಂತರಗಳ ಗಣನೆಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತ ನಾದನು. ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಅಲಂಕಾರಕಾರರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಲ್ಲಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಈ ವಿಧವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವ ವರು ಆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಓದಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದನು.

ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಲೋಪವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದರೆ 'ಸೌಂದರ್ಯಾವಿರ್ಭಾವಪ್ರಕಾರ'ವೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಾಚೀನರು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡಿದರೇ ಹೊರತು ಸೌಂದರ್ಯಸ್ವರೂಪನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗಮನವನ್ನೇ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಹೊರವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೇ ಹೊರತು ಒಳ ಜೀವಾಳವೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಈ ಜೀವಾಳವನ್ನು 'ಗುಣ'ಗಳೆಂದು

ಹೆಸರಿಸಿದವರು ಇಂತಹ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯಗತಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗತಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೇಕಿರಬಾರದು ; ಅಲ್ಲೂ ಇರುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವು ಅಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಸಗಳನ್ನೂ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟುದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾದವೇ. 'ಮಧುರಂ ರಸವದ್ವಾಚಿ ವಸ್ತುನ್ಯಪಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಃ' ಎಂದು ದಂಡಿಯೂ 'ದೀಪ್ತರಸತ್ವಂ ಕಾಂತಿಃ' ಎಂದು ವಾಮನನೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಸವು ಗುಣಗಳಂತೆಯೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ರಸವು ತುಂಬಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ರಸವು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆಂದು ಇವರ ಭಾವನೆ! ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಆಗಲೇ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಗುಣಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠವೋ ಹಾಗೆ ರಸಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥನಿಷ್ಠವಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ಪದರಚನೆ ಅಥವಾ 'ಸಂಘಟನೆ'ಯೂ ಗುಣಾಶ್ರಿತವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಾಪಾರಾಶ್ರಿತವಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಉದ್ಭಟ, ವಾಮನ—ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಟೀಕೆಯು ಎಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ[1].

ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವೂ ಆದ ರಾಮಾಯಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ನಾವು ಮೊದಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭೆ—ಮತ್ತು ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಾಮಧೇಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿತ್ತುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ, ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಸಹ ತಲೆದೂಗುವಂತಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದವನೆಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ. ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅವನಿತ್ತ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯು ಈಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ವನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ರಹಸ್ಯವು ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ ; ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೇನೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಾರಮ್ಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಧ್ವನಿಯ ಭೇದಪ್ರಭೇದಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶವೂ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯು ಚಂದ್ರಿಕೆ

---

[1] ಅಣೀಯಸೀಭಿರಪಿ ಚಿರಂತನಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವಿಧಾಯಿನಾಂ ಬುದ್ಧಿಭಿರನುನ್ಮೀಲಿತಪೂರ್ವಂ . . . ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. ಪುಟ 15.

ಯಂತೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಸರಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಳತಳಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ, ಮಿಣುಕುಹುಳುವಿನಂತೆ ಮಿನುಗಿ ಮಾಯವಾಗುವ ವಿಲಾಸವೂ, ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ದಿವ್ಯಪ್ರಭೆಯೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದ್ಯೋತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಓದುಗನನ್ನಾದರೂ ಆನಂದಾಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೆ 'ಇದು!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತವೆ.

VI

ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಮಂಥನದಿಂದ ಬಂದ ನವನೀತವನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ವಿಶದಪಡಿಸಬಹುದು: ಲಲಿತವೂ ಉಚಿತವೂ ಆದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ. ಈ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಯಾವ ಸಾರರೂಪವಿಷಯವುಂಟೋ ಅದು ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ವಾಚ್ಯ' ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ನಿವೇದಿತವಾದ ಅಂಶ; ಎರಡನೆಯದು 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಾರವಿಶೇಷದಿಂದ ಸಹೃದಯಜನಚಿತ್ತರಂಜಕವಾದ ಅಂಶ. ಈ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶದ ಪೂರ್ಣಪರಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಾಚೀನಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆಲ್ಲರೂ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಯಮಾಡಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ತಳಹದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ನಿವಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಬಂದು ಹೋಗುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ರಸಾಸ್ವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಸರ್ವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ, ಮಹಾಕವಿಗಳ ಅಮರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮೋಹಕವಾದ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವೊಂದು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಅಂಗನೆಯರಲ್ಲಿ ಅವಯವಸೌಷ್ಠವವು ಬೇರೆಬೇರೆ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮನಮೋಹಕವಾದ, ಅಖಂಡಲಾವಣ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂತೆ. ಈ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ವಾದ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ, ಗಮ್ಯವಾದ ಸಾರಾರ್ಥವೇ 'ಧ್ವನಿ'. ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ.

'ಅರ್ಥಃ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಾ ಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ |
ವಾಚ್ಯಪ್ರತೀಯಮಾನಾಖ್ಯೌ ತಸ್ಯ ಭೇದಾವುಭೌ ಸ್ಮೃತೌ ||
ತತ್ರ ವಾಚ್ಯಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧೋ ಯಃ ಪ್ರಕಾರೈರುಪಮಾದಿಭಿಃ |
ಬಹುಧಾ ವ್ಯಾಕೃತಃ ಸೋಽನ್ಯೈಃ ತತೋ ನೇಹ ಪ್ರತನ್ಯತೇ ||
ಪ್ರತೀಯಮಾನಂ ಪುನರನ್ಯದೇವ ವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು ಮಹಾಕವೀನಾಮ್ |
ಯತ್ತತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯಮಿವಾಂಗನಾಸು ||'[1]

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೇ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ 'ಧ್ವನಿ' ಯೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅನೇಕಾರ್ಥಬೋಧಕವಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಶರೀರ; 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಆತ್ಮವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ಶರೀರ ಬೇರೆ, ಆತ್ಮ ಬೇರೆ ಎಂಬರ್ಥವೇ ಮೊದಲು ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು (ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವುದು) ಯಾವುದೋ ಅದಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇಂತಹದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಮೊದಲು ರಸವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಹೊರತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ವ್ಯಾಪಾರ ಗೋಚರವಾಗಿದ್ದರೂ (=ವಾಚ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದಾದರೂ) ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಯಮಾನತ್ವವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಡೆಯುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ 'ವಸ್ತು' ಅಥವಾ ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳು. ಹೀಗೆ ರಸ, ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ 'ಧ್ವನಿ'ಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ; ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ.

ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿಲಕ್ಷಣವಾದ 'ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ'ಕ್ಕೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನುವುದು ಉಚಿತ. ನಿದಾರ್ಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಅಂಶಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಗತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲೇ ಆರವು. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರವು ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವೆನ್ನುವುದೂ ಸಮಂಜಸವೇ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಜಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರವಾದರೂ ವಾಚಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರಸಹಿತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ, ನಾವು ಹೇಗೆ ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ವಾಚಕತ್ವ (=ಅರ್ಥಬೋಧಕತ್ವ) ಸಂಯುತಶಬ್ದವನ್ನೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅಥವಾ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯತ್ವ

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧—೨, ೪.

(=ಶಬ್ದಬೋಧ್ಯತ್ವ)ಸಹಿತ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ವಾಚಕತ್ವದ ಜತೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಅರ್ಥ ವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದಾದರೆ ನಾವು ಮೇಲೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಯೆಂದಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದವನ್ನೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನು?

ಆದರೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತೊಂದರೆಯೂ ಇದೆ. ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧಕತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ವೆಂದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದವನ್ನು ಧ್ವನಿಯೆಂದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಲೇಬೇಕು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ರಮಣೀಯವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರು ವುದರಿಂದ 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಮ್' ಎಂದು ಜಗನ್ನಾಥನು 'ರಸಗಂಗಾಧರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಉಪೋದ್ಬಲಕವಾಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ವುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ಅಸಮಂಜಸವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಕಾವ್ಯವೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯಾದಮೇಲೆ, 'ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವೇ ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಆಶಂಕೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಬೋಧಕತಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದ'ವೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೇನೂ ಇರಬೇಕಾ ಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಗುಣಾಲಂಕಾರವಿಶಿಷ್ಟಶಬ್ದಾರ್ಥ'ವೆಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡುವುದು ಸ್ವರಸ. ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ; ವಾಚಕಶಬ್ದವು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನೂ ಹೊಂದಬಹುದಾದಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ವ್ಯಪದೇಶಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಶಬ್ದ, ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಅರ್ಥ, ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಎಲ್ಲವೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದರೇ 'ಕಾವ್ಯ'ವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮುದಾಯ ರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ 'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳು ಸಂಗತವಾಗುತ್ತ ವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯತಃ ಹೇಳುವಾಗ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ

ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವಂತೆಯೇ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಸರ್ಗವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ರಸಿಕನ ಮಹತ್ವವು ಹೊರಪಡುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಅವಶ್ಯವಾಗುವುದು :

ಸೋಽರ್ಥಃ ತದ್ವ್ಯಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಯೋಗೀ ಶಬ್ದಶ್ಚ ಕಶ್ಚನ |
ಯತ್ನತಃ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೇಯೌ ತೌ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಮಹಾಕವೇಃ ||[1]

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದೆಯೆನ್ನಲು ಪ್ರಮಾಣವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದರೆ 'ಸದ್ದು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಇದಕ್ಕೆ ಏನೇನೋ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವೆಂತು? ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಯಾವ ಶಬ್ದವಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತ. 'ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಮತ್ತೆ ಬೇರಾವ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಅರಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಇದು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಬುದ್ಧಿಚಮತ್ಕಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಪರಮ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ಸರ್ವಪೂಜಿತರಾದ ವೈಯಾಕರಣರ ಸ್ಫೋಟವಾದಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವಿದೆಯೆಂದೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಾದದ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ.

ರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಗ್ರಹಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾದರೂ ವಾಚ್ಯದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇದು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಾರದೆ ಒಬ್ಬನು ಬೆಳಕನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಮೊದಲು ಎಣ್ಣೆಬತ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ದೀಪವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಕೇ ಆದರೂ ದೀಪವಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಇಷ್ಟಸಾಧನೆಯಾಗದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ದೀಪವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಪ್ರಥಮತಃ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೇ ಇರುವುದಾದರೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು :

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧. ೮.

ಆಲೋಕಾರ್ಥೀ ಯಥಾ ದೀಪಶಿಖಾಯಾಂ ಯತ್ನವಾನ್ ಜನಃ |
ತದುಪಾಯತಯಾ ತದ್ವದರ್ಥೇ ವಾಚ್ಯೇ ತದಾದೃತಃ ||[1]

ಕವಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ರಸಿಕನಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಬೋಧೆಯಾದಲ್ಲದೆ ಅಖಂಡವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪರಾಮರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಪರಾಮರ್ಶವು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ :—

ಯಥಾ ಪದಾರ್ಥದ್ವಾರೇಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಃ ಸಂಪ್ರತೀಯತೇ |
ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪೂರ್ವಿಕಾ ತದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಪತ್ತಸ್ಯ ವಸ್ತುನಃ ||[2]

ಆದರೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಬೋಧವು ಆಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಗೋಚರವಾಗದೆ ಹೋಗುವಂತೆ, ಸಹೃದಯರು ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಮುಖರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಸಂಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆದು ಅವರನ್ನು ಪರವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ :—

ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವಶೇನೈವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಂ ಪ್ರಥಯನ್ನಪಿ |
ಯಥಾ ವ್ಯಾಪಾರನಿಷ್ಪತ್ತೌ ಪದಾರ್ಥೋ ನ ವಿಭಾವ್ಯತೇ ||
ತದ್ವತ್ಸಚೇತಸಾಂ ಸೋऽರ್ಥೋ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಮುಖಾತ್ಮನಾಮ್ |
ಬುದ್ಧೌ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿನ್ಯಾಂ ಝಟಿತ್ಯೇವಾವಭಾಸತೇ ||[3]

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ೧—೯.
[2] ,, ೧—೧೦.
[3] ,, ೧—೧೧.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

೨. ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ವಿಚಾರ

I

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಕವಿತಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾರ್ವಭೌಮಸ್ಥಾನವು ಸಲ್ಲುವುದೆಂದೂ, ಅದು ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಯಂತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ, ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭಾಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಸವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಅದರ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುರಿಯೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕರ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರವಾದಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ನೂತನ ಹಾಗು ಉದ್ಬೋಧಕವಾದ 'ಧ್ವನಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯರಹಸ್ಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯ ವಿವೇಚನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೊರಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭದಂತಿರುವ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಿಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯೇ ಅಪ್ರಸಕ್ತ. ರಸಾಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೌಶಲದ ಮರ್ಮವನ್ನರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವೇ ಯಾರಿಗೂ ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಪರಮಾನಂದವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಆ ತನ್ಮಯಾವಸ್ಥೆಯು ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಅದರ ಕಾರಣಾನ್ವೇಷಣವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಸಚಕ್ರೇ ಪ್ರವೃತ್ತೇ ತು ನ ಚ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ನ ಚ ಕ್ರಮಃ' ಎಂಬುದು ನಿಜವೇ ಆದರೂ ಆಸ್ವಾದಾನಂತರ ರಸಿಕನೇ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ರಹಸ್ಯಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಾನುಭವದ ಕಡೆಯೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅನುಪ್ರಾಣಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಸಹಕಾರವನ್ನೀಯುವುದು ಈ ವಿವೇಚನಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಮೂಲತಃ ಶಬ್ದಜಾಲದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಿಶೇಷವಿಮರ್ಶೆಯು ರಸಿಕನಿಗೂ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿಚಾರವು ವ್ಯಾಕರಣ, ಮೀಮಾಂಸಾ,

ಮತ್ತು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯವೂ ಆದುದರಿಂದ ರಸಿಕನು 'ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಮಾಣ-ಪಾರಾವಾರಪಾರೀಣ' ನಾದಲ್ಲದೆ ಅವನ ಚರ್ಚೆಯು ಅಂಗೀಕಾರಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಬೆಲೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಜನ್ನನ ಈ ಪದ್ಯವು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ:

ಇದು ಶಬ್ದಾಗಮನಿರ್ಣಯಂ ನಿಗಮಮೀ ಪಾಂಗರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾ—
ವ್ಯದ ಭೇದಂಗಳಿಸಿತ್ತು ನಾಟಕ ರಸಂ ಭಾವಂಗಳೀಯಂದವಿಂ- |
ತಿದು ಮರ್ಮಂ ಕಲೆಗಾಗಮಾನ್ವಯಮಿದೆಂಬಾಮ್ನಾಯದಿಂ ದಾರಕ—
ತ್ರಿದಶಪ್ರಶ್ನಕರಾಗೆ ತಾಂ ತಿಳಿಪುವಂ ತ್ರಿಜ್ಞಾನರತ್ನಾಕರಂ[1] ||

II

ಮಾತು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಸ್ವತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧನವೋ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಕಾರಿ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಿನ ಸಮೂಹದಲ್ಲ ಗ್ರಂಥೋಚಿತವಾದ 'ಸುಶಬ್ದ'ಗಳು ಯಾವವು, ಗ್ರಂಥೋಚಿತವಲ್ಲದ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಅಪಶಬ್ದ'ಗಳು ಯಾವವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರ ಕೆಲಸ. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅರ್ಥವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು 'ನಿಘಂಟು' ಅಥವಾ 'ಕೋಶ'ಕಾರರ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಪದದಿಂದ ಈ ಅರ್ಥವೇ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವೇನು? ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಕೂಡ ಈ ಪದದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವೇನು? ಅಥವಾ, ಪದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟುವಿಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು? ಆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಯಾವವು?—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತಾರ್ಕಿಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವು. ಈ ಅಂಶಗಳ ಜತೆಗೆ ಪದ—ಪದಾರ್ಥಗಳ, ವಾಕ್ಯ—ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಮಾಲೋಚನೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಆಗುತ್ತವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಸರ್ವಸಂಪ್ರತಿಪನ್ನವಾದ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಜ್ಞನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆಯೂ, ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಲಕ್ಷಣಕಾರನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ

---

[1] ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ, vi. 10.

ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಯು ಸರ್ವಥಾ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯೇ ಕವಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನಾದರೂ ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ |
ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವರೌ ||

ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಮಾಘನು '. . . ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸತ್ಕವಿರಿವ ದ್ವಯಂ ವಿದ್ವಾನಪೇಕ್ಷತೇ '[1] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮುಕುಲಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು

ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಮಾಣೇಷು ತದೇತತ್ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತಮ್ |
ಯೋ ಯೋಜಯತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇ ತಸ್ಯ ವಾಣೀ ಪ್ರಸೀದತಿ ||

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಅತೀವ ಉಪಕಾರಿಯೆಂಬುದೇ ಅವನ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ನಾವು ನಿತ್ಯವೂ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. 'ಹಸು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ 'ಅರ್ಥ'ವು ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ 'ಅರ್ಥ'ದ ಸ್ವರೂಪವು 'ಜಾತಿ' (=genus)ಯೇ ಅಥವಾ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' (=species)ಯೇ ಇಲ್ಲವೇ 'ಆಕೃತಿ'ಯೇ ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ತರ್ಕವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆ ಚರ್ಚೆಯ ವಿವರಗಳು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಕರಣಮಹಾಭಾಷ್ಯಕಾರರಾದ ಪತಂಜಲಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದಂತೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಜಾತಿ, ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ, ಯದೃಚ್ಛಾಧರ್ಮಗಳು ಎಂದು. ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ವ್ಯವಹಾರವಿಷಯಗಳಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪವೇ ಆಧಾರ. ಇದನ್ನೇ 'ಉಪಾಧಿ'ಯೆನ್ನುವುದು ಶಾಬ್ದಿಕರ ಪರಿಭಾಷೆ. ಈ 'ಉಪಾಧಿ' ಅಥವಾ ವಸ್ತುಧರ್ಮವು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ

[1] **ಶಿಶುಪಾಲವಧ, II. 86.**

ವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕಾರಕವಾದ 'ಜಾತಿ'ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ;[1] ಇಲ್ಲವೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ್ಯೋತಕವಾದ 'ಗುಣ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗೋವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗೋತ್ವವು ಜಾತಿ; ಶುಕ್ಲ, ಕೃಷ್ಣ, ಕಪಿಲಾದಿ ವರ್ಣಗಳು ಗುಣಗಳು; ಇವೆರಡೂ ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾದ ಉಪಾಧಿಗಳು, ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಗೋವ್ಯಕ್ತಿಯಿರುವಂತಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ. ಸಿದ್ಧವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಧ್ಯಮಾನವಾದ ಉಪಾಧಿಯೆಂದರೆ 'ಕ್ರಿಯೆ.' ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೋಧಿಸುವುದು ಈ ಉಪಾಧಿಯನ್ನೇ. ಇನ್ನು ವಸ್ತುಧರ್ಮವೇ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾತನಾಡುವವನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಸಂನಿವೇಶಿತವಾಗುವ ಉಪಾಧಿಯನ್ನು 'ಯದೃಚ್ಛಾಧರ್ಮ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಡಿತ್ಥ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ (=Etymology) ಶೂನ್ಯಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪದಗಳ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ನಾಲ್ಕುವಿಧವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ "ಚತುಷ್ಟಯೀ ಹಿ ಶಬ್ದಾನಾಂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಃ" ಎಂದು ಪತಂಜಲಿಗಳು ಹೇಳುವುದು.

ಶಬ್ದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಕಾರಣ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಬೋಧಕವಾದ 'ವ್ಯಾಪಾರ' ವುಂಟೆಂದು ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚತುರ್ವಿಧ ಅರ್ಥೋಪಾಧಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದನ್ನು 'ಅಭಿಧಾ,' 'ಶಕ್ತಿ,' 'ಮುಖ್ಯವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಕೇತ; ಭಾಷೆಯ ಜನ್ಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದುಗೂಡಿ ಈ ರೀತಿ ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂದು ನಂಬಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದವರು ಇದನ್ನು ಈಶ್ವರಸಂಕೇತವೆಂದು ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾರೆ.[2] ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕೇತದ ಪರಿಚಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಪಡುವ ಪರಿಶ್ರಮವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಈ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ, ಕೋಶ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಬಹುದು; ಅಥವಾ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ನೋಡದವರಾದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಕೇತಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಎಂಟು ವಿಧವಾದ ಸಾಧನಗಳುಂಟೆಂದು ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದೆ:

---

[1] ಹೋಲಿಸಿ—"ನ ಹಿ ಗೌಃ ಸ್ವರೂಪೇಣ ಗೌರ್ನಾಪ್ಯಗೌಃ ಗೋತ್ವಾಭಿಸಂಬಂಧಾತ್ತು ಗೌಃ"—ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯ.

[2] ಅಸ್ಮಾತ್ ಪದಾತ್ ಅಯಮರ್ಥೋ ಬೋದ್ಧವ್ಯ ಇತಿ ಈಶ್ವರೇಚ್ಛಾ (ಸಂಕೇತಃ) ಶಕ್ತಿಃ—ಕಾರಿಕಾವಲೀ.

ಶಕ್ತಿಗ್ರಹಂ ವ್ಯಾಕರಣೋಪಮಾನಕೋಶಾಪ್ತವಾಕ್ಯಾದ್ ವ್ಯವಹಾರತಶ್ಚ |
ಸಾನ್ನಿಧ್ಯತಃ ಸಿದ್ಧಪದಸ್ಯ ಧೀರಾ ವಾಕ್ಯಸ್ಯ ಶೇಷಾದ್ವಿವೃತೇರ್ವದನ್ತಿ ||[1]

ಈ ಸಂಕೇತವು ಉಪಾಧಿವಿಷಯವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಷಯವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

III

ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಯೊಂದೇ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಈ ಹುಡುಗನು ಶುದ್ಧ ಕತ್ತೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕತ್ತೆ' ಎಂಬ ಪದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಅನನ್ವಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಗೌಣವ್ಯಾಪಾರವೂ ಒಂದುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕತ್ತೆ' ಎಂದರೆ 'ದಡ್ಡ' ಎಂಬರ್ಥವು ಗೌಣಾರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ಗೌಣವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ 'ಗುಣವೃತ್ತಿ,' 'ಲಕ್ಷಣಾ,' 'ಭಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಕೊಟ್ಟಿರುವರು.[2] ಬೇಕಾದಂತಹ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬೇಕಾದಂತಹ ಗೌಣಾರ್ಥಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಗೌಣಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಸಾಧುವಾಗಲು ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: (೧) ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು; (೨) ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು; ಕೇವಲ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರಬಾರದು. (೩) ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಗೌಣ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬಲಕಾರಣಗಳಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ ರೂಢಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಿವಕ್ಷೆ[3]. ದಡ್ಡನನ್ನು ಕತ್ತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಈ ಹುಡುಗ ಏನೆಂದು ತಿಳಿದೆ? ಇವನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಮುರುಕು; ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಅಣ್ಣ, ಎಪ್ಮೆಯ ತಮ್ಮ'—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾತು

[1] ಮುಕ್ತಾವಲೀ.

[2] ಹೋಲಿಸಿ—'ಅಭಿಧೇಯಾವಿನಾಭೂತಪ್ರತೀತಿರ್ಲಕ್ಷಣೋಚ್ಯತೇ'|—'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾರಿಕೆ.

[3] "ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೇ ತದ್ಯುಕ್ತೋ ಯಯಾऽನ್ಯೋऽರ್ಥಃ ಪ್ರತೀಯತೇ |
ರೂಢೇಃ ಪ್ರಯೋಜನಾದ್ವಾಸೌ ಲಕ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿರರ್ಪಿತಾ ||—ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ

ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರೂಢಿಯ ಜತೆಗೆ ಅಪಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ವಿಶೇಷವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ನಿಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ತಣ್ಣಗಿರಲಿ, ಸ್ವಾಮಿ' ಎಂದರೆ 'ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕಲಿ' ಎಂಬರ್ಥವು ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಕುರುಡು ದಾರಿ,' 'ಕುಂಟ ನೆವ,' 'ಓಲಗ ಬಂದಿತು,' 'ಮನೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಲಾರಿ ಬಂದಿದೆ,' 'ಜಾತ್ರೆ ನೋಡಲು ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಹೋಗಿತ್ತು,' 'ಆ ಮನೆ ಏಳ್ಗೆಯಿಲ್ಲ,' ಮೊದಲಾದ ಎಷ್ಟೋ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಅನುಗತವಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸಂಬಂಧವು' ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.[1] ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿಯು 'ಸಂಬಂಧ'ವಾಚಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದಮೇಲೆ ಆ ಸಂಬಂಧಗಳು ನೂರಾರೆಂದು ಪತಂಜಲಿಗಳೇ 'ಏಕಶತಂ ಷಷ್ಠ್ಯರ್ಥಾಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಈ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು :

ತಾತ್ಸ್ಥ್ಯಾತ್ತಥೈವ ತಾದ್ಧರ್ಮ್ಯಾತ್ ತತ್ಸಾಮೀಪ್ಯಾತ್ತಥೈವ ಚ |
ತತ್ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ತಾದರ್ಥ್ಯಾತ್ ಜ್ಞೇಯಾ ವೈ ಲಕ್ಷಣಾ ಬುಧೈಃ ||[2]

'ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವಾಯಿತು' ಎಂದರೆ 'ರಾಜನಿಗೆ' ಎಂಬರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ ಅದು 'ತಾತ್ಸ್ಥ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಹುಡುಗನು ಕತ್ತೆ' ಎಂಬುದು 'ತಾದ್ಧರ್ಮ್ಯ'ಕ್ಕೆ. 'ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಲಾರಿ ಬಂದಿದೆ' ಎಂದರೆ 'ಬಾಗಿಲಿನ ಹತ್ತಿರ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ' ಎಂಬರ್ಥವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು 'ತತ್ಸಾಮೀಪ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಖಾದಿಟೋಪಿಗೆ ದಾರಿಬಿಡು' ಎನ್ನುವುದು 'ತತ್ಸಾಹಚರ್ಯ'ಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ, 'ಟೋಪಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡವರಿಗೆ' ಎಂಬರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ. ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು 'ಇದು ಗಣೇಶ' ಎಂದರೆ 'ಗಣೇಶನ ಪ್ರತೀಕ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು 'ತಾದರ್ಥ್ಯ'ಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ 'ಸಂಬಂಧ'ಗಳ ಜತೆಗೆ 'ತಾತ್ಕರ್ಮ್ಯ', 'ವೈಪರೀತ್ಯ', 'ಸಾಮಾನ್ಯ-ವಿಶೇಷಭಾವ', 'ಅವಯವಾವಯವಿಭಾವ', 'ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇ

---

[1] ಹೋಲಿಸಿ—'ಸಂಬಂಧಾ ಯಥಾಯೋಗ್ಯಂ ಲಕ್ಷಣಾಶರೀರಾಣಿ'—ರಸಗಂಗಾಧರ

[2] ವಾಕ್ಯಪದೀಯ.

ಖಿಸುವುದುಂಟು[1]. 'ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಪಟೇಲನೇ ದೊರೆ' ಎಂದರೆ 'ದೊರೆಯಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವವನು' ಎಂಬ 'ತಾತ್ಪರ್ಯ'ದ ಅರ್ಥ. 'ಇವನು ಶೂರಾಗ್ರೇಸರಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎನ್ನುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ಹೇಡಿ' ಎಂದರ್ಥ. 'ಅನ್ನವೇ ಪ್ರಾಣ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣಕಾರಣ ಎಂದರ್ಥ. ಇತ್ಯಾದಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಾಚಕರೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ-ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಹೀಗೆ ಅನೇಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಸಾದೃಶ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾದೃಶ್ಯೇತರ ಸಂಬಂಧ' ಎಂಬ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾದೃಶ್ಯ' ಅಥವಾ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ' ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಗೌಣಿ'ಯೆಂದೂ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿದ್ದರೆ 'ಶುದ್ಧೆ'ಯೆಂದೂ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾದೃಶ್ಯ ಮೂಲಕವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಗೆ 'ಉಪಚಾರ'ವೇ ನಿಮಿತ್ತವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯಾತಿಶಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭೇದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವೇ 'ಉಪಚಾರ[2].' 'ಪಾದಪಂಕಜ', 'ಮುಖಚಂದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳೇ.

ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಹೋಗ ಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಎಡೆಯಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ 'ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಣಾ' ಅಥವಾ 'ಜಹತ್‌ಸ್ವಾರ್ಥಾ' ಮತ್ತು 'ಉಪಾದಾನ ಲಕ್ಷಣಾ' ಅಥವಾ 'ಅಜಹತ್‌ಸ್ವಾರ್ಥಾ' ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾದೃಶ್ಯಾತಿಶಯ ಅಥವಾ 'ಉಪಚಾರ'ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಂದು ಅಧ್ಯಾರೋಪ ಮಾಡುವಾಗ, ಆ 'ಆರೋಪವಿಷಯ' (=ಉಪಮೇಯ)ದೊಂದಿಗೆ 'ಆರೋಪ್ಯಮಾಣ' (=ಉಪಮಾನ)ವನ್ನೂ ಮುಖತಃ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡ ಬಹುದು. ಎರಡನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ; ಹೀಗೆ ಎರಡನ್ನೂ

---

[1] ಭರ್ತೃಮಿತ್ರನ ಈ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ—

ಅಭಿಧೇಯೇನ ಸಂಬಂಧಾತ್ ಸಾದೃಶ್ಯಾತ್ಸಮವಾಯತಃ |
ವೈಪರೀತ್ಯಾತ್ ಕ್ರಿಯಾಯೋಗಾತ್ ಲಕ್ಷಣಾ ಪಂಚಧಾ ಮತಾ ||

[2] ಅತ್ಯಂತಂ ವಿಶಕಲಿತಯೋಃ ಶಬ್ದಯೋಃ ಸಾದೃಶ್ಯಾತಿಶಯಮಹಿಮ್ನಾ ಭೇದಪ್ರತೀತಿ-ಸ್ಥಗನಮಾತ್ರಮುಪಚಾರಃ—ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, II.

ಹೇಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಸಾರೋಪಾ' ಎನ್ನುವರು. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಆರೋಪ್ಯಮಾಣವೊಂದನ್ನೇ ಹೇಳಿ 'ಆರೋಪವಿಷಯ'ವನ್ನು ವಾಚಕರ ಊಹೆಗೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಅಧ್ಯಾಹಾರ' ಅಥವಾ 'ಅಧ್ಯವಸಾನ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಸಾಧ್ಯವಸಾನಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಅಂತೂ ಈ ಆರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೂ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತೋರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಲಾಸವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ಅನಂತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಂದು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ರೂಪಕ ಹಾಗು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ವಿರಾಜಿಸುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ :

ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದಾಱು ಋತುವುಂ ಬನಮುಂ ಸಿರಿ ಕೆಯ್ವೊಲಂಗಳಂ
ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪಥಿಕರ್ ಗಿಳಿಸೋವಬಲಾಜನಂಗಳಂ |
ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದೀಕ್ಷಿಸೆ ಪುರಂ ಸುರಲೋಕಮನೇಕೆ ಱಿಕ್ಕಟಂ
ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದೆಂದು ನಗುಗುಂ ನಿಜರತ್ನಗೃಹಾಂಶುಜಾಲದಿಂ ||[1]

ಇಲ್ಲಿ 'ಪಥಿಕರು ಗಿಳಿಸೋವ ಚೆಲುವೆಯರನ್ನು ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು' ಎನ್ನುವಾಗ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಅನುಗತವಾಗುವಂತೆ 'ಆರು ಋತುವೂ ಬನವನ್ನು ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದು; ಸಿರಿಯು ಕೆಯ್ವೊಲಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದು' ಎನ್ನುವಾಗಲೂ 'ಪುರಂ ನಗುಗುಂ' ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಅನುಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಗುವುದೂ ನೋಡುವುದೂ ಸಚೇತನರ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು ಅಚೇತನರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯವಹಾರವು ಅಚೇತನವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಚರಿತ ಅಥವಾ ಆರೋಪಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲ.

ಪರಿಣತರ ನುಡಿಗಳನು ಕಿವಿಯೋ-
ಕರಿಸಿದುವು ದುಱುದುಂಬಿಗಳ ಬಾ-
ಹಿರರ ನುಡಿಗಳನಡಿಗಡಿಗೆ ಕುಡಿಕುಡಿದು ತೇಗಿದುವು |

---

[1] ಪಂಪರಾಮಾಯಣಸಂಗ್ರಹ, I, 8.

ಕರಸಿದರು ಖೂಳರನು ನೀತಿಯ
ಗರುವರನು ನೂಕಿದರು ರಾಯನ
ಪರಮಯಾಗವನಳಿಯಲನುವಾಯಿತ್ತು ನೃಪನಿಕರ || [1]

ಶಿಶುಪಾಲನ ಕೃಷ್ಣನಿಂದೆಯು ರಾಜಸಭೆಗೆ ರುಚಿಸಿದಂತೆ ಹಿರಿಯರ ಹಿತೋಕ್ತಿಗಳು ಸರಿಬೀಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವೇ ಹೊರತು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓಕರಿಸುವುದೂ ತೇಗುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಿವಿಗಳ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಈ ಬಾಧೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ವ್ಯಸನತೃಷ್ಣೆಯು ಕೀಳುಚಿತ್ತದ
ಮಿಸುನಿಯೊಳು ಬೆರಸಿತು ಸುಬುದ್ಧಿಯ
ರಸವು ಹಾಱಿತು ಹುದಿದ ರಾಗದ್ವೇಷವಹ್ನಿಯಲಿ |
ಮುಸುಡ ತಿರುಹಿತು ತಿಳಿವು ಲಜ್ಜೆಯ
ದೆಸೆಗೆ ದುರ್ಘಟವಾಯ್ತು ಪರಿಭವ-
ದೊಸಗೆಯನು ಸೂಚಿಸಿತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಧರ್ಮಜನ ಹೃದಯ || [2]

'ಮುಸುಡ ತಿರುಹಿತು ತಿಳಿವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ವಿವೇಕವು ಕುಂದಿತು' ಎನ್ನುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗೆಯೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಲಹರಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯವೆಂದು ಭಾಸವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು : ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

ಮತ್ತಮಧುಪಂಗಳುಂ ಮತ್ತೆ ಭ್ರಮರಂಗಳುಂ
ಹಿಂಡುಹಿಂಡಾಗಿ ಹೂವೊಡಲ ಹೊಂದೂಳಿಯೊಳ್
ಹೊರಳಿ, ಹೊಂಬೊಗರೇರಿ, ಮಲರು ಮಲರಿಗೆ ಹಾರಿ
ಮಕರಂದಭಿಕ್ಷೆಯಂ ಬೇಡಿ, ಕುಟಜಂಗಳಲಿ
ಝೇಂಕರಿಸಿದುವು ನಿತ್ಯಯಾತ್ರೆಯೋಂಕಾರಮಂ ! [3]

ಇಲ್ಲಿ ಹೂವಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ, ಹಾಡುತ್ತಿರುವ, ದುಂಬಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಧರ್ಮಗಳೆಷ್ಟು !

---

[1] ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ, ಸಭಾಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ, vi. 33.

[2] ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ, ಸಭಾಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ, viii. 23.

[3] ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, ೨೨೭—೨೪೧

'ಈತ ಕಾಣಿರೆ ಹಿಂದೆ ಚೌರಾ-
ಸೀತಿ ದುರ್ಗದಲೋಡಿ ಬದುಕಿದ-
ನೀತ ಬಲುಗೈ ಬಂಟನೆಂದನು ಮಗಧಪತಿ ನಗುತ

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ, 'ಮಣಿವರಲ್ಲರಸುಗಳು, ಮಾಡದೆ ಮಣಿದೆವಾದೊಡೆ. . ಬಣಗುಗಳು ನಾವೆಂದು ನಾಕದ ಗಣಿಕೆಯರು ನಗುವರು' ಎಂದು ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ

'ಕಣೆಗಳಿವು ನಾಳಿನಲಿ ಕಬ್ಬಿನ
ಗಣಿಕೆಗಳು ಗಾಂಡೀವವಿದು ಸಿ—
ರ್ಗುಣವೊ ತಾನರ್ಜುನಮಹೀರುಹವೆಂದನಾ ಪಾರ್ಥ'

ಎಂಬಾಗಲೂ ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

IV

ಲೌಕಿಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಚಾರವುಂಟೆಂದು ನೋಡಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವುಂಟೆಂದೊಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಇದು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾದುದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದರೆ ಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ದೊಡನೆಯೇ ಶಬ್ದದ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದ ಹೊರತು, ಅದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಬೋಧಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೇ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಹ ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ ಸಕಲಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲು ಅಭಿಧೆಯೊಂದಕ್ಕೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವನ್ನೊಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಎರಡನೆ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಲೊಲ್ಲಟನೇ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಯಾರೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೂರನಾದ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನು ಹೊಡೆದ ಒಂದೇ ಬಾಣದ ಒಂದೇ ದೀರ್ಘದೀರ್ಘತರವಾದ ಗಮನಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಶತ್ರುವಿನ ಕವಚ ಭೇದನ, ಮರ್ಮಚ್ಛೇದ, ಪ್ರಾಣಹರಣ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗು ವಂತೆ, ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರದ ದೀರ್ಘದೀರ್ಘತರ ಪ್ರಸಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ

ಮುಖ್ಯಾಮುಖ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಿಸುವುವೆಂದು ಲೊಲ್ಲಟನ ಮತ.[1] ಈ ಮತವನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭಿಧೆಯು ಬೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲನಿಯಮಕ್ಕೇ ಅಪೋಹವೊದಗುವುದು ಕಾರಣ. ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು. ಅದು ಮುಕ್ತಾಯವಾದನಂತರವೇ ಶಬ್ದದ ಎರಡನೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯು ಪ್ರವೃತ್ತಿಸುವುದು. ಈ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೂ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಒಂದು ಎಲ್ಲೆ ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತಿಯಿರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅನನ್ವಿತವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಅನ್ವಿತವಾಗುವಂತೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಸಂಬಂಧವಾದ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಕೆಲಸವೂ ಮುಗಿಯುವುದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅಭಿಧೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣೆ—ಈ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಪರಿಮಿತವೇ ಹೊರತು ಅಪರಿಮಿತವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕರು ಕಾಣುವ ಅಪರಿಮಿತ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕುಚಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ ಶಾಸ್ತ್ರಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಬೋಧೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಗಳು ಸಾಕು. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ತೃತೀಯಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯಸಂಪಾದಕವಾದ ತೃತೀಯವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಅಲಂಕಾರಕಾರರಿಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೂ ದಾರಿಯು ಕವಲೊಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ಮುಖ್ಯಶಕ್ತಿ ಹಾಗು ಗುಣವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವು ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ

---

[1] 'ವಾಚ್ಯಾವಗಮೋಪಕ್ರಮಃ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥಾಂತರಾವಸಾಯಪರ್ಯಂತೋಽಯಮೇಕ ಏವ ದೀರ್ಘದೀರ್ಘಃ ಶಬ್ದಸ್ಯೇಷೋರಿವ ವ್ಯಾಪಾರಃ, ನ ಪುನರರ್ಥಾಂತರಸ್ಯ ಕಶ್ಚಿತ್ (ವ್ಯಾಪಾರಭೇದಃ) ಸಂವೇದ್ಯತೇ. ಯಥಾ ಹ್ಯೇಕ ಏವೇಷುರ್ಬಲವತಾ ಧನುಷ್ಮತಾ ಮುಕ್ತಃ ಶತ್ರೋರುರಶ್ಛದಮುರಶ್ಚ ಭಿತ್ತ್ವಾ ಜೀವಿತಮುಪಹರತಿ, ನ ಚ ತಸ್ಯ ವೃತ್ತಿಭೇದಃ ತಥಾ ಶಬ್ದೋಽಪಿ ಸತ್ಕವಿನಾ ಸಕೃತ್ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಏವ ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವಾರ್ಥಾಭಿಧಾನಮರ್ಥಾನ್ತರಪ್ರತೀತಿಂ ಚೈಕಯೈವ ಪ್ರವೃತ್ತ್ಯಾ ವಿತನೋತಿ. ನ ಚ ತಸ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಭೇದಃ ಕಶ್ಚಿತ್'—**ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ**, ಪುಟ ೧೨೩.

ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕಕಾರನೂ ಕೂಡ ಈ ವಾದವನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈ ಶರದೃಷ್ಟಾಂತವು ವಿಷಮ; ಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲದೆ ಅಭಿಧೆಯು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಾರದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಾಗಿದೆ—ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಆದರೆ ಇವರು ಯಾರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾತಿರಿಕ್ತವಾದ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಸಾರಭೂತವಾದ, ಮೂರನೆಯ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯುಂಟೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅವರ ರಸಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತಾರೋಪವನ್ನೇನೂ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಭಿಧಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಅವರು 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ', 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ', 'ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸಾ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವಾಗ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಜತೆಗೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಒಂದುಂಟೆಂಬ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

'ಯತ್ರೋಕ್ತೇ ಗಮ್ಯತೇಽನ್ಯೋಽರ್ಥಃ ತತ್ಸಮಾನವಿಶೇಷಣಃ |
ಸಾ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿರುದ್ದಿಷ್ಟಾ . . .'[1]

ಎಂಬ ಭಾಮಹನ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ,

'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಂ ಯದನ್ಯೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣಾಭಿಧೀಯತೇ[2]'

ಎಂಬ ಅವನ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ಉದ್ಭಟನ

'ಶಬ್ದಾನಾಮಭಿಧಾನಮ್ = ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರೋ ಮುಖ್ಯೋ, ಗುಣವೃತ್ತಿಶ್ಚ[3]'

ಎಂಬ ನಿರ್ವಚನವನ್ನೂ, ವಾಮನನ 'ಸಾದೃಶ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ[4]' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥಸದ್ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರದ ಅನಂತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ರೂಪಕಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರು; ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಕೆಲವೊಂದು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಈ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, II, 79

[2] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, III, 8.

[3] ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ. ಪುಟ 68 (K.S.R.I. Edn.).

[4] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ, IV, iii, 8.

ನಿರೂಪಣಕ್ರಮದಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ, ಗೌಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನಗಳಾದ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಾಧಾಯಕತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಂತೆ ನೀರಸವಾದ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬರಲಾರದು. ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸರ್ವರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೇ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕ ಹಾಗು ಆನಂದಪ್ರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದಾಗ ರಸಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದಮೇಲೆ, ಇವು ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಲಾರವು. 'ದುಷ್ಯಂತಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಇತ್ತು' ಎಂದರೆ ವಾಚಕನಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನವೀನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ದೋಷವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಸಗಳು ಶಬ್ದಬೋಧ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಈ ವಿಚಾರದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ರಸಗಳನ್ನೂ ಸಹ 'ರಸವದ್', 'ಊರ್ಜಸ್ವಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ರಸಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಂತಾಯಿತೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಮೂರನೆಯ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೊಂದರ ಸ್ವರೂಪಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದುದು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರವೃತ್ತವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭಾತಿಶಯವು ಏಕೆ ಬರುವುದೆಂಬಂಶವೂ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಎಂತಹ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷಸೌಂದರ್ಯ ಬರುವುದೆಂಬ ವಿಷಯವೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಕವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

V

ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯಿರುವಂತೆಯೇ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆಯೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಶಬ್ದಸಂದರ್ಭಸಂಭೂತವಾದ ಕಾವ್ಯ

ದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾದ, ತರ್ಕಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ, ಅಂಶವೊಂದಿರುವಂತೆಯೇ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅಗಮ್ಯವೂ, ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ ದೂರವೂ, ರಸಿಕಜನರ ಮನೋಮಾತ್ರವೇದ್ಯವೂ, ಪ್ರತಿಭಾ ಚಕ್ಷುಸ್ಸಿಗೆ ಅಖಂಡ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲುದೂ ಆದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೂ ಒಂದುಂಟು. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಪಪಂಚದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡುವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಹತ್ವವಿರುವುದೇ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೋಶಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಜತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಷೆಯ ರೂಢಿಯನ್ನು ತಿಳಿದೊಡನೆಯೇ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದುಬಿಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊರಟವರು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಗಮನಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರ ಕೆಲಸ ತೀರಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೆಲಸವು ಆನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದ ಕುರುಡರ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಅತಿರಿಕ್ತ ಹಾಗು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದುಂಟೆಂದು ಮೊದಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ', 'ವ್ಯಂಜಕತ್ವ', 'ಧ್ವನನ', 'ಧ್ವನಿ', 'ಅವಗಮನ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನಂತೆ ಇತರರು ಇದನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯೆನ್ನಬಹುದು; ಭೋಜನಂತೆ 'ರಸೋಕ್ತಿ'ಯೆನ್ನಬಹುದು; ಭಟ್ಟನಾಯಕನಂತೆ 'ಭಾವನಾ ವ್ಯಾಪಾರ' ಮತ್ತು 'ಭೋಜಕತ್ವಶಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೇಗಾದರೂ ಸಮ್ಮತವೇ.

ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಿ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ 'ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿ'ಯೂ 'ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ'ಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದು. ಪದಗಳು ಅನ್ವಯಕ್ರಮದಿಂದ ವಾಕ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಅಖಂಡವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಅಂಶವು ಪದಶಕ್ತಿಯ ಫಲವಲ್ಲವೆಂದೂ ಆದುದರಿಂದ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂಬ ವಾಕ್ಯಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಭಾಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮತ. ಈ ವಾಕ್ಯಶಕ್ತಿಗೂ ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸಾಧಾರಣವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು; ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಏಕೆ ಇರಬಾರದು? ಮಾತನಾಡುವವನ 'ತಾತ್ಪರ್ಯ' ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೆಂದರೆ ತಪ್ಪೇನು ? ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಡಾಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವವರು ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ನೀರಸವಾದ ನಾಡಾಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಸರಸವಾದ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಭೂವ್ಯಾಕಾಶ ಗಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿರುವುದೆಂದು ಸಹೃದಯರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದಶಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ವಾಕ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗದಿರಲು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ವಿವಕ್ಷೆ'ಯೇ ಕಾರಣ. ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ಸರ್ವಜನವಿದಿತವಾದ. ನೀರಸಾರ್ಥಗಳ ಬೋಧನೆಗೆ. ಅಥವಾ ಶುಷ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಹಾಯವು ಸಾಕು. ಆದರೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರಸಮಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲು ಈ ಸಹಾಯವು ಸಾಲದು. ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಘಟನಾ ವಳಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣಭಾವ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ್ಯ-ಸಮರ್ಥಕ ಭಾವಗಳು ವಾಕ್ಯಬಂಧದ ಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಪುರಸ್ಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾವಗಮನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟೊಡನೆಯೇ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಗುರುತೂ ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ, ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೋಹಕತೆ ಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ, ಆದರೂ ರಮಣೀಯವಾದ, ಲೋಕಸಂಗತವಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ವಿಸಂಗತವಲ್ಲದ, ಬುದ್ಧಿವಿಸ್ತಾರಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾವಾವೇಶಕಾರಕವಾದ, ವಿಚಿತ್ರ-ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೊಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಪುಲಕಿತ ರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಯು ನಿಯತ ಹಾಗು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಯನ್ನು ನಿರಲಂಕಾರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಾವವೇ ಅಲ್ಲಿ ದೂಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಭೂಷಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯು ಅನಿಯತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಷ್ಟಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಲಂಕೃತ ವಾಗ್ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡದವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ವಿಭಾಜಕ ಧರ್ಮಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾಸಂಪಾದಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡದಿರುವುದೇ ಇಂತಹ ಭ್ರಮೆಗೆ ಮೂಲ. ಎರಡು ಭಿನ್ನವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಭಾವದಿಂದ ಹೋಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವೆಂದೂ, ಅದೇ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಂದು ಅಧ್ಯಾರೋಪಮಾಡಿ ಹೇಳಿದರೆ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವೆಂದೂ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಉಪಮೆ' ಮತ್ತು 'ರೂಪಕ' ಗಳು 'ಅಲಂಕಾರ' ವಾದರೆ ಅವು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಯಾವದನ್ನು ? ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಎಂದು ಹೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನಾವು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಈತನು ಆನೆಯಂತೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ' 'ಆತನು ಒಂದು ಕತ್ತೆ' ಮೊದಲಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿದ್ದಮೇಲೆ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಂಬುವವರು. 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಶೂನ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಸಾದೃಶ್ಯ', 'ಸಾರೂಪ್ಯ' ಗಳಿರುವುವೇ ಹೊರತು 'ಅಲಂಕಾರ' ಗಳೆನಿಸುವ 'ಉಪಮೆ', 'ರೂಪಕ' ಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಚಮತ್ಕಾರವು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯಕೃತವೇ ಹೊರತು ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲವಾದ ಉಪಮಾದಿಕೃತವಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆ ಅಲಂಕಾರತ್ವಸಿದ್ಧಿಯು ಅನ್ಯಥಾಸಿದ್ಧವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವು ಕಿಂಕೃತವೆಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವವರಿಗೆ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಅಂಗೀಕಾರವು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವವರೆಗೆ ಉಪಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದೇ ಅಸಂಭವ. ಚಮತ್ಕಾರದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದೊಡನೆಯೇ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯತ್ವಹಾನಿಯಾಗಲಾರದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಚಮತ್ಕಾರಶೂನ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಲೇ ಬಾರ

ದೆಂಬುದೂ ಅಂತಹ ನಿಬಂಧಗಳು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಲಾರವೆಂಬುದೂ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಬ್ದಾರ್ಥ 'ಚಿತ್ರ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಲೇಖಕನು ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಪರಿಶ್ರಮ ದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಲೆಯು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲ; ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಕೂಡ ಕವಿಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಗಣ್ಯನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಪರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನೂ ಸಹ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರತಕ್ಕವನಲ್ಲ;[1]

ಕಿವಿಯಿಂ ಬಗೆವುಗುವೊಡೆ ಕೋಂ-
ಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೆ ಪುಗುಗುಮುಟಿದುದು ಸಱುಸ್ಕೆ-|
ತವಚಱಿನೆ ಮಾಡಿ ಸಱುಸ್ಕೆ-
ತುವೋಕುವೋಂ ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಂ ಮುಟ್ಟುಗುಮೇ ||[2]

ಈ ಕಾವ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವವರು 'ಕವಿತ್ವವಾದಿತ್ವಫಲಂ ಹಿ ಶಾಸ್ತ್ರಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಧ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಪೂರ್ಣ ಸಮ್ಮತಿ ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರರು. ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಾದಿತ್ವಫಲವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು; ಕವಿತ್ವ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇಕೊಡುವುದೆಂದು ಪ್ರಮಾಣಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ರಸರಹಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ವ್ಯರ್ಥಾಡಂಬರವೇ ಹೊರತು ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಿಯಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆಪಾತತಃ ಅಸಂಗತವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಕೆಳಗಿನ ಉಕ್ತಿಯು ಸುಸಂಗತವಾಗುವುದು :—

'ಅಸ್ತಿ ಚೇದ್ರಸಸಂಪತ್ತಿಃ ಅಲಂಕಾರಾ ವೃಥಾ ಇವ|
ನಾಸ್ತಿ ಚೇದ್ರಸಸಂಪತ್ತಿಃ ಅಲಂಕಾರಾ ವೃಥೈವ ಹಿ||'

---

[1] ರಸಭಾವಾದಿವಿಷಯವಿವಕ್ಷಾವಿರಹೇ ಸತಿ |
ಅಲಂಕಾರನಿಬಂಧೋ ಯಃ ಸ ಚಿತ್ರವಿಷಯೋ ಮತಃ ||

ಇದಾನೀಂತನಾನಾಂ ತು ನ್ಯಾಯ್ಯೇ ಕಾವ್ಯನಯವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೇ ಕ್ರಿಯಮಾಣೇ ನಾಸ್ತ್ಯೇವ ಧ್ವನಿವ್ಯತಿರಿಕ್ತಃ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಃ—**ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ**, III. 43 ff. (ಪುಟ 292, *Calcutta Sanskrit Series Edn*).

[2] ಪಂಪನ **ಆದಿಪುರಾಣ**, I. 18.

VI

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ರೀತಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿವಿಧ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೇ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ತಿಳಿದು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸರಿಯೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸೂಕ್ಷ್ಮೇಕ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಈ ನಿರ್ವಚನವು ಕ್ಷೋದಕ್ಷಮವಲ್ಲವೆಂದು ಇದುವರೆಗೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಫುಲ್ಲ ಕುಸುಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯವು ಲೌಕಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಘಟಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ, ಚಾರುತಾ ಪ್ರತೀತಿಕಾರಕವಾದ, ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವು ಸಂಸಕ್ತವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಗೊಡವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ಮಾಪಕ ಮರ್ಮ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದವನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅರಿಯಲಾರನು. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೂ ಅಪೂರ್ವ ; ಅವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ರಸಿಕರಾದವರು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಗ್ರಹಣಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನವೋನವವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ವಿದ್ಯುದ್ವಿಲಸಿತವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುವರು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವೆ ? ಅದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೂ ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗ ಏಳುತ್ತದೆ :

ಕಡುಕಂಪಂ ಪಿಡಿಕೆಯ್ಸಲಕ್ಕುಮೆ ಬಟಲ್ದೊತ್ತಂದ ತಂಗಾಳಿಯಂ
ಪಿಡಿಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ತೃಷ್ಣೆಗೊರ್ಕುಡಿತೆಯಿಂ ಕೊಂಡಚ್ಚವೆಳ್ದಿಂಗಳಂ |
ಕುಡಿಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ಕೊರ್ವಿತೆಂದು ತರುಣೀಸಂಭೋಗಸೌಖ್ಯಂಗಳಂ
ನುಡಿಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ಬಾರದಿಂತುಟಿವಲಂ ಕಾವ್ಯಾಮೃತಾಸ್ವಾದನಂ[1] ||

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ 'ಸರಸ್ವತೀಸೌಭಾಗ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯಭಂಗೀನಿಧಾನದೀಪವರ್ತಿ' ಎಂದೂ ತನ್ನ ಬಿರುದನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸು

[1] ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಅರ್ಧನೇಮಿಪುರಾಣ, I. 31.

ತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ತಾನು ಸಮರ್ಥನೆಂದೂ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಸಲು ಅದು ಯಾರ ಅಳವೂ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ದೃಢವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

VII

ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಸಹ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥವೊಂದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪರಾಮರ್ಶವು ಅವರಿಗಿದ್ದಿತೆಂದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಕರೆಯಲಿ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಪೂರ್ಣವೆಂದೂ ದೋಷಯುಕ್ತವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯೆ ಎಂದು ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪರಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರಿಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತೆನ್ನಲವಕಾಶವಿಲ್ಲ. 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲೋ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ವಾಚ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲೆಂದೇ ಅವರು ಹೇಳುವರು. ಸಾದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾಶಕವಾದ ವಾಚ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತೀಯಕವಾದ ವಾಚ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಸದ್ಭಾವವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅದರ ಕಾವ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳುವಂತೆ—

> 'ಕಾವ್ಯಾಧ್ವನಿ ಧ್ವನೇರ್ವ್ಯಂಗ್ಯಂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೈಕನಿಬಂಧನಮ್ |
> ಸರ್ವತ್ರ ತತ್ರ ವಿಷಯೋ ಜ್ಞೇಯಃ ಸಹೃದಯೈರ್ಜನೈಃ ||'[1]

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. ಪುಟ 294 (*Calcutta Sanskrit Series Edn.*)

IX

ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿರಚಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಹೃದಯರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಉಪದೇಶಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಿದ್ದರೂ ಪುಸ್ತಕಸ್ಥವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಾನು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿಯೂ ಅವನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[1] ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಚಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರ ವಿಧವಿಧವಾದ ಕಟೂಕ್ತಿಗಳೂ ದೂಷಣೆಗಳೂ ಈ ಅಜ್ಞಾತಸಹೃದಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದುವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾರಾಕಾರದ ದೂಷಣವೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ, ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿಯೂ, ಸಂಕುಚಿತಮನೋಭಾವವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದುರಾಗ್ರಹಮೂಲ ದೂಷಣೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಪರಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಸರ್ವಾದರಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಘನೋದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಬುಧೈರ್ಯಸ್ಸಮಾಮ್ನಾತಪೂರ್ವ—
ಸ್ತಸ್ಯಾಭಾವಂ ಜಗದುರಪರೇ ಭಾಕ್ತಮಾಹುಸ್ತಮನ್ಯೇ |
ಕೇಚಿದ್ವಾಚಾಂ ಸ್ಥಿತಮವಿಷಯೇ ತತ್ವಮೂಚುಸ್ತದೀಯಂ
ತೇನ ಬ್ರೂಮಃ ಸಹೃದಯಮನಃಪ್ರೀತಯೇ ತತ್ಸ್ವರೂಪಮ್ ||

ಈ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗಧುರಂಧರನು ಹೇಳುವ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಸಮುಚಿತವಾದ ವೀರರಸವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮರೆಹೊಗುವುದು ಯಾವ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ; ದುರ್ಮಾರ್ಗಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ದುಷ್ಟದೈತ್ಯರನ್ನು ದಮನಮಾಡಲು ಧಾವಿಸುವ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಕೇಸರಿಯ ರಮ್ಯಭೀಷಣ ನಖಾವಳಿಯನ್ನು. ಆ ಮಹೋಗ್ರ ನರ-ಸಿಂಹನ ರಭಸಕ್ಕೆ ಸಗ್ಗದ ಎದುರಾಳಿಗಳಾರು ?[2]

---

[1] ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :—*Germs of the Theory of Dhvani*—**Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute, Vol. XXVIII Pt. iii—iv**

[2] ಸ್ವೇಚ್ಛಾಕೇಸರಿಣಃ ಸ್ವಚ್ಛಸ್ವಚ್ಛಾಯಾಯಾಸಿತೇಂದವಃ |
ತ್ರಾಯನ್ತಾಂ ವೋ ಮಧುರಿಪೋಃ ಪ್ರಪನ್ನಾರ್ತಿಚ್ಛಿದೋ ನಖಾಃ ||

ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವವರ ವಾದವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂದೆರನಾಗಿ ವಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅದನ್ನೇ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದರು ಈ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

೧. 'ಸಮಯ' ಅಥವಾ 'ಸಂಕೇತ'ಸಿದ್ಧವಲ್ಲದ ಅರ್ಥವು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ಗಮ್ಯವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

೨. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಸಂಕೇತಿತಾರ್ಥಗಳೂ ಗೃಹೀತವಾಗಬಹುದಾದರೆ ಅವು ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಲಕ್ಷಣಾ' ಅಥವಾ 'ಭಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಅರ್ಥಗಳು 'ಲಾಕ್ಷಣಿಕ' ಅಥವಾ 'ಭಾಕ್ತ'ವೆನಿಸಬಹುದೇ ವಿನಾ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನಿಸಲಾರವು.

೩. ಅಜ್ಞಾತವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವಿವಾಹಿತೆಯಾದ ಕುಮಾರಿಯು ಭರ್ತೃಸುಖವನ್ನು ಹೇಳುವುದೆಂತು? ಹಾಗೆಯೇ ಅಜ್ಞಾತಪೂರ್ವವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿ ವಿರಹಿತಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೂ ಅಶಕ್ಯ.

ಈ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಅಭಾವವಾದವು ಮತ್ತೆ ಮೂದೆರ ನಾಗಿರಬಹುದು:—

೧. ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಾತಿರಿಕ್ತವಾದ ಸುಂದರಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನುಳ್ಳದೇ ಕಾವ್ಯ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕವು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನರು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

೨. ಹಾಗೆ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಶೋಭಾಕಾರಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ.

೩. ಶೋಭಾಕಾರಿಗಳಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಾವವೇ ಇರಲಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನೋಕ್ತ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಭಾವ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ನಾಮಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಐದಾಗುವುದು. ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳ ಅಸಹನೆಯೂ ವಿಡಂಬನಪ್ರೀತಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯ ಈ ಉಪಹಾಸೋಕ್ತಿಯು ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ:

ಯಸ್ಮಿನ್ನಸ್ತಿ ನ ವಸ್ತು ಕಿಂಚನ ಮನಃಪ್ರಹ್ಲಾದಿ ಸಾಲಂಕೃತಿ
ವ್ಯುತ್ಪನ್ನೈ ರಚಿತಂ ಚ ಯನ್ನ ವಚನೈರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶೂನ್ಯಂ ಚ ಯತ್ |
ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ ಧ್ವನಿನಾ ಸಮನ್ವಿತಮಿತಿ ಪ್ರೀತ್ಯಾ ಪ್ರಶಂಸನ್ ಜಡೋ
ನೋ ವಿದ್ಮೋಽಭಿದಧಾತಿ ಕಿಂ ಸುಮತಿನಾ ಪೃಷ್ಟಃ ಸ್ವರೂಪಂ ಧ್ವನೇಃ" ||

ಇದು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನದಂತಿದೆ; ಕಟಕಿಯಿಂದ ಶ್ಲೋಕವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ: 'ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ; ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧಿಯೂ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ; ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಂತೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೂನ್ಯ—ಇಂತಹದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುವನ್ನು "ಇಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ತುಂಬಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮಹದಾನಂದದಿಂದ ಮೆಚ್ಚುವ ಅಜ್ಞನು "ಆ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಷ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳೋಣವಾಗಲಿ" ಎಂದು ಸುಮತಿಯೊಬ್ಬನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಏನು ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವನೋ ನಾವು ಕಾಣೆವು'?

ದುರಾಗ್ರಹದೂಷಿತವಾದ ಇಂತಹ ಶಪಥೋಕ್ತಿಗಳ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೆಂದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿವಿಧ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಳ ಪೈಕಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವಿಚಾರದ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಭಾಕ್ತವಾದದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯು ಉಚಿತವಾದುದರಿಂದ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರಕಾರರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತವೂ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತಿಲ್ಲ.

X

'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬುದೂ ಒಂದು ಅತಿರಿಕ್ತ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೇ ಎಂಬ ಮತವೇ ಆ ವಿಕಲ್ಪ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನಾದ ನೃಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ.' ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೪ ರಿಂದ ೮೭೭ ರ ವರೆಗೆ. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಬರೆದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ಇವನು ನೋಡಿರುವುದು ಅಸಂಭವ. ಆದರೂ 'ಧ್ವನಿಯು ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯ'ವೆಂಬ ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟಿ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳೂ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ'ಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಧರ್ಮವೆಂದಿಷ್ಟೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂತಿಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವೆನೆಂದು ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ[1] ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬರುತ್ತದೆ :—

'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ
ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಂ ಶಬ್ದದಿಂದಮರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ |
ನೆನೆವುದಿದನಿಂತು ಕಮಳದೊ—
ಳನಿಮಿಷಯುಗಮೊಪ್ಪಿ ತೋರ್ಪುದಿಂತಿದು ಚೋದ್ಯಂ[2] ||

ಈ ಕಂದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು :—

"ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲದೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವುಂಟು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಅಸಂಗತ, ಅತ ಏವ ದೂಷ್ಯ, ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಾಂತರದಿಂದ ಶಬ್ದವು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—'ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಅನಿಮಿಷಯುಗ್ಮವು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ; ಇದೇನಾಶ್ಚರ್ಯ! ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಅನಿಮಿಷ' ಎಂದರೆ ಮೀನು ಎಂದು ಅರ್ಥ[3]. ಕಮಲದ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಳೆರಡು ಶೋಭಿಸುವುದು ಅಸಂಭವವಾದುದರಿಂದ ಇದು ದೂಷ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ 'ಕಮಲ'ವೆಂದರೆ ಕಮಲೋಪಮವಾದ ನಾಯಿಕೆಯ ಮುಖವೆಂದೂ ಮೀನುಗಳೆರಡೆಂದರೆ ಮೀನಿನಂತೆ ತಳತಳ ಬೆಳಗುವ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದೂ ಅಸಂಕೇತಿತವಾದ ಅರ್ಥಾಂತರವು ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಇದೇ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ. 'ನೇಯಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಕಾವ್ಯದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನೃಪತುಂಗನು ಇಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೆಯನ್ನೂ 'ದೂಷ್ಯ'ವೆಂದಿದ್ದಾನೆ."

ವಸ್ತುತಃ ನವೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ರೂಪಕಾತಿ-

---

[1] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, III, 1-6. (ಮದ್ರಾಸ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಸಂಸ್ಕರಣ).

[2] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, III, 209.

[3] ಹೋಲಿಸಿ—'ಸುರಮತ್ಸ್ಯಾವನಿಮಿಷೌ'—ಅಮರಕೋಶ, III, 218.

ಶಯೋಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ.[1] ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೃಪತುಂಗನ ಪ್ರಕಾರ ಆಪಾತತಃ ದೂಷ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ವಸ್ತುತಃ ದೂಷ್ಯವಲ್ಲದ ಅರ್ಥಬೋಧಕ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿಯ ಅಲಂಕಾರತ್ವವಿರುವುದು.

ಆದರೆ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪರಿಚಿತ ವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಹಾಗು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯು ದೂರವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಆದಿಪುರಾಣದ ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ—

ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿದಳಂಕಾರ—
ಧ್ವನಿಯೆಸೆವಿನಮೆಸೆವುದಲ್ಲಿ ಮಧುರವಿಪಂಚೀ—|
ಧ್ವನಿಯೊಡನನೇಕರಾಗ—
ಧ್ವನಿಯೆನೆ ಸೊಗಯಿಪುದು ಕಿನ್ನರಧ್ವನಿ ನಗದೊಳ್[2] ||

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರು ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು—

ಆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರರು ಸಪ್ತತಂತ್ರೀವೀಣೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅನೇಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಚ್ಛಾಯೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು; ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಧ್ವನಿ'ಕಾವ್ಯ (=ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ)ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ 'ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧ ವಾದ ಅಲಂಕಾರಾಂತರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ—ಎಂದು.

---

[1] ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಭಾಮಹ ದಂಡಿಗಳ, ಅಂತೆಯೇ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ'ಯು ನವೀನರ 'ಮೀಲಿತ,' 'ತದ್ಗುಣ,' 'ಅಧಿಕ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ, ನವೀನರು ಕೊಡುವ 'ನಿಗೀರ್ಯಾಧ್ಯವಸಾನಮೂಲ' ಅಥವಾ 'ರೂಪಕಾತಿಶಯೋಕ್ತಿ'ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನೃಪತುಂಗನ ಧ್ವನ್ಯಲಂಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆಯಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೋಲಿಸಿರಿ—

'ಕಮಲಮನಂಭಸಿ ಕಮಲೇ ಚ ಕುವಲಯೇ ತಾನಿ ಕನಕಲತಿಕಾಯಾಂ |
ಸಾ ಚ ಸುಕುಮಾರಸುಭಗೇತ್ಯುತ್ಪಾತ ಪರಂಪರಾ ಕೇಯಮ್ ||'

—ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, x

'ಪಶ್ಯ ನೀಲೋತ್ಪಲದ್ವಂದ್ವಾನ್ನಿಸ್ಸರಂತಿ ಶಿತಾಶ್ಶರಾ:'—ಕುವಲಯಾನಂದ, 36

[2] ಆದಿಪುರಾಣ, ix, 119

ಈ ಅರ್ಥವೇ ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸುನಿಶ್ಚಿತ; ಏಕೆಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಹೊರತು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟು;[1] ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಾಂತರಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟು. ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ವ್ಯಂಜಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವಂತೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] ಈ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಗಳಿಗೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವು ಸಾಧ್ಯ. ನೃಪತುಂಗನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದರೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪಂಪನಿಂದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಪರಿಗೃಹೀತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಬಾರದುದು ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾದ ಅಂಶ. ಹೇಗೆಯೇ ಆಗಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ನವೀನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಭರತಖಂಡದಾದ್ಯಂತವೂ ಪಸರಿಸಿತೆನ್ನಲು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನದ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.

XI

ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು ಮೂರು: (೧) ರಸಭಾವಗಳು, (೨) ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು (೩) ವಸ್ತುಗಳು; ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕಡೆಯ ಎರಡೇ ವಿಷಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಕಡೆಯದಂತೂ ಲೋಕ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯೇ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯಶೂನ್ಯವಾದ ರಚನೆಗಿಂತ ಗುಣೀಭೂತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿಯಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಾನುಗತವಾದ ರಚನೆಯು

---

[1] ಹೋಲಿಸಿ—'. . . ತಥಾ ಹಿ ಗೀತಧ್ವನೀನಾಮಪಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಮಸ್ತಿ ರಸಾದಿವಿಷಯಮ್.' —ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ 251.

[2] ನೋಡಿ—ಹಿಂದಿನ ಪುಟಗಳು ೨೪-೨೭.

ಉಪಾದೇಯತರ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ, ಪ್ರಾಣಪ್ರದವಾದ ರಸಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುರೂಪವಾದ ಧ್ವನಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವುಂಟೆಂಬ ಅಂಶವಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಗಳು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿರೂಪಗಳಾದುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ—ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ—ಅವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ನಿಜವಾಗಿ ಬರುವುದೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ರಸಧ್ವನಿಯಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯನ್ನಲ್ಲ; ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ; ನೀರಸವಾದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗಂತೂ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸದ್ಭಾವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳ ಬಾಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ಈಚಿನವರು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ. ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೂ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ನೀರಸದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸಾರವುಂಟೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದನೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದು. ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವವರು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬಾರದೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಸವಾಲು. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾತ್ರ ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಧ್ವನಿಯಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬೇಕೆಂದೇ; ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ, ನೀರಸವಾದ ಚಿತ್ರವು ಅಧಮಾಧಮ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ನೀರಸವಾದ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯು ಅಧಮಕಾವ್ಯ. ರಸಪೂರ್ಣವಾದರೆ ಅದೇ ರಸಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ. ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುವುದು ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಸಾಳ್ವನು **ಶಾರದಾವಿಲಾಸ**ದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಇರದು. ಇದು ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ'ದ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಎಲೆ ಗಡ ಪಾಂಥ ಕೆಯ್ಗ್ಗಮರ್ದ ಪುಸ್ತಕವೇನಿದು ? ಪ್ರಶ್ನೆವೇೞ್ಕೆಯೋ ?
ವಿಲಸಿತ ವೈದ್ಯಕೋವಿದನೊ ? ನಿಲ್ ! ನುಡಿ ! ವೈದ್ಯನೆಯಾದೊಡತ್ತವಿರ್ |
ಸಲೆ ನಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಱಿನಿತೌಷಧಿವೇೞ್ ; ಪತಿಯೂರ್ಗೆ ಪೋಗಿ ತಾಂ
ನೆಲಸಿದನಲ್ಲಿ, ಬರ್ಪ ದಿನವಾವುದು ಪ್ರಾಶ್ನಿಕನಾದೊಡಿಂತೆ ಪೇೞ್ ||

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ,

ಬೆಗಡಿಸುತಿರ್ದುದಿನ್ನೆವರಮೀ ತಟಿನೀನಿಕಟಪ್ರದೇಶದೊಳ್
ಸೊಗಯಿಸುತಿರ್ಪ ಸಾಲ್ವೊದಱ ತಣ್ಣೆೞಲೊಳ್ ನೆಲಸಿರ್ದ ನಾಯದಂ- |
ದುಗಿಬಗಿಯಾದುದಿಂದು ನಖರಾಯುಧಭೀಕರಸಿಂಹದಿಂದೆ ನೀಂ
ವಿಗತವಿಶಂಕೆಯಿಂ ಸುೞಿಯಲಾದುದು ತತ್ಪಥದೊಳ್ ಸುಮಪ್ರಿಯಾ[1] ||

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಿಂಗದಿಂ ನಾಯ್ ಕೊಲಲ್ಪಟ್ಟಿತು ; ನೀಂ ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದೆಡೆಯಾಡೆಂಬ ವಿಧಿರೂಪವಾಚ್ಯದಿಂ ಸಂಕೇತಸ್ಥಾನಮಪ್ಪ ನದೀತಟನಿಕುಂಜದೊಳ್ ಸಿಂಹಮಿರ್ದುದು, ಅಲ್ಲಿ ನೀ ಸೆಡೆಯಾಡಲಾಗದೆಂಬೀ ನಿಷೇಧರೂಪಮಪ್ಪ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ್ಯೋತಕಮಪ್ಪುದು' ಎಂಬ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಂತೆಯೇ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಿರುವುದೆನ್ನಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅತಿಶಯರಸಾವೇಶದ ಸೌರಭವಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಅಶ್ಲೀಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಂತೆ ಬರೆದುದೆಲ್ಲಾ ಎಂದಿಗೂ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಾರದು.

ಹೀಗೆಯೇ

ಒಱಗುವಳತ್ತ ಮೆಲ್ಲರಳೆವಾಸಿನೊಳೀಯೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಂಕದಂ—
ತೊಱಗುವೆನೊತ್ತಿನೊಳ್ ಪಱಿದ ಪಾಸಿನೊಳಾನಿರುಳಂಧನಪ್ಪ ನೀಂ ||
ಮಱೆಯದೆ ಕಾಣಿವಂ ಮುಸುಕುಗೞ್ತಲೆ ಬೀೞದ ಮುನ್ನ ತಳ್ಕೆಗೊಂ-
ಡೆಱಗದಿರೊಂದಿದೆಮ್ಮೆರಡು ಪಕ್ಕೆಗಳಿರ್ಪೆಡೆಯೊಳ್ ಪ್ರವಾಸಿಗಾ[2] ||

ಮತ್ತು

ಎಲೆ ನೆರೆಯಾತನೆ ಯೀಗಳ್
ನಲವಿಂ ಪತಿ ಪೋದನೂರ್ಗೆ ಮತ್ತೊರ್ವನುಮಿ |
ಲ್ಲಲಘುತರಮಾಯ್ತು ಕಡುಗ—
ೞ್ತಲೆ ನೀಂ ಪರಿಹರಿಪುದೆನಗೆ ಚೋರರ ಭಯಮಂ[3] ||

ಮತ್ತು

---

[1] ಶಾರದಾವಿಲಾಸ, ೧೩.

[2] ಶಾರದಾವಿಲಾಸ, ೧೪.

[3] ಶಾರದಾವಿಲಾಸ, ೧೫.

ಎಲೆ ವೃಷಭ ಗೇಹಪತಿ ಮನ
ಮಲಸದೆ ಬಟಿಗೆಂತುಗಟ್ಟಿಯಾತ್ಮಕ್ಷೇತ್ರ |
ಸ್ಥಲಮಂ ರಕ್ಷಿಸುತಿರ್ದಪ
ನುಲಿಸಿಲ್ಲದೆ ತೊಲಗು ಪೋಗು ಕಾಣದ ಮುನ್ನಂ[1] ||

ಮೊದಲಾದ ಸ್ವೈರಿಣಿಯರ ವಾರ್ತಾಲಾಪಗಳು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತರು ಹೇಳುವ 'ಗೂಢೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಸೇರಿಸಿದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಕೋಪವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ: ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು.

XII

ಇನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ 'ಭಕ್ತಿ' ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕೊಡುವ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಸುಶೀಲ ಕುಮಾರ ಡೇ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಉದ್ಭಟ, ವಾಮನರನ್ನು ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[2] ಇದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾರೂ ಭಕ್ತಿಯೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಅವರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವೆರಡೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರಿಗೆ ಅಂಗೀಕಾರ್ಯವಾದರೂ ಆದೀತೆಂದು ತಾನೇ ವಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಲು ತೊರಡುತ್ತಾನೆ:

'ಯದ್ಯಪಿ ಚ ಧ್ವನಿಶಬ್ದಸಂಕೀರ್ತನೇನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವಿಧಾಯಿಭಿರ್ಗುಣವೃತ್ತಿರನ್ಯೋ ವಾ ನ ಕಶ್ಚಿತ್ಪ್ರಕಾರಃ ಸ್ವೀಕೃತಃ, ತಥಾಪಿ ಗುಣವೃತ್ತ್ಯಾ ಕಾವ್ಯೇಷು ವ್ಯವಹಾರಂ ದರ್ಶಯತಾ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗೋ ಮನಾಕ್ ಸ್ಪೃಷ್ಟೋಽಪಿ ನ ಲಕ್ಷಿತ ಇತಿ ಪರಿಕಲ್ಪ್ಯೈವಮುಕ್ತಂ'[3]

ನಾವು ಹಿಂದೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದೇನೋ ದಿಟ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವಿವಕ್ಷೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗು

---

[1] ಶಾರದಾವಿಲಾಸ, ೧೬.

[2] ನೋಡಿ, *Introduction to the Vakroktijīvita*, (I Edn.), pp. XXVI-XXVII.

[3] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ 67-69 (*K.S R I.* Edn.)

ತ್ತದೆ. ಆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿರುವ[1] 'ಕಣ್ಣೆಮೆಯಿಕ್ಕದು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಎಡೆಬಿಡದೆ ಇದೆ' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, 'ಕಿವಿಯೋಕರಿಸಿದುವು' ಎಂದರೆ 'ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಸೇರ ಲಿಲ್ಲ' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, 'ಮುಸುಡ ತಿರುಹಿತು ತಿಳಿವು' ಎಂದರೆ 'ವಿವೇಕವು ತಪ್ಪಿತು' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಾತಿಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅರ್ಥಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾರ್ಥಕತೆಯು ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಾಚ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವು ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಜತೆಗೆ 'ಸತತವೂ ಕಣ್ಣು ಅಲ್ಲೇ ಇರಲು ಕಾರಣವಾದ ಆನಂದಾತಿಶಯ,' 'ಕೇಳುವವರ ತಿರಸ್ಕಾರಾತಿಶಯ,' 'ವಿವೇಕಭ್ರಂಶದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆ,' ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಬಹಿರ್ಭೂತವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದೆಂದೂ ಅವೇ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಣಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಜನಾಂಶವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ; ಏನೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥನಿಯಾಮಕಗಳಾದ 'ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧೆ'ಯೇ ಮೊದಲಾದುವು ಪ್ರಯೋಜನಾಂಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

'ಈತ . . . ಬಲುಗೈಬಂಟ' ಮೊದಲಾದ ವಿಪರೀತಲಕ್ಷಣೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯಾತಿಶಯವು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ವಿಷಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಹೊರತು ಲಕ್ಷಣಾಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಭಕ್ತಿಯೇ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಪಂಚವು ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂದು ಆಗಲೇ ನೋಡಿರುವೆವು; ಆ ವಿಶಾಲಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲಧ್ವನಿಯು ಕೇವಲ ಅಲ್ಪವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಈ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷದ ಜತೆಗೆ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಧ್ವನಿಯು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತಿಶಯವು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳುಂಟು. ಕೇವಲ ರೂಢಿಮೂಲವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೩೭-೩೮ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಲಾವಣ್ಯ,' 'ಪ್ರವೀಣ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೆನ್ನುವಂತೆ ಈಗ ರೂಢವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. 'ಉಪ್ಪಿನ ಗುಣ;' ವೀಣೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾರಿಸುವವನು' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಈಗ ಯಾರಿಗೂ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ರೂಢಿಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯ ಪುಚ್ಛ ಅಥವಾ ಬಾಲವೆಂದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, 'ಕುಱುಪಂ ಪುರ್ವಿನ ಜರ್ವೆ **ತೋೞ್**, ಬಗೆಯಂ ಕಣ್ಗನ್ನಗಳ್ ಪೇೞ್'[1] ಮೊದಲಾದ ನಿರೂಢಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಥಮೋದ್ಯೋತವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಗಿಸಿರುವನು :—

ಭಕ್ತ್ಯಾ ಬಿಭರ್ತಿ ನೈಕತ್ವಂ ರೂಪಭೇದಾದಯಂ ಧ್ವನಿಃ |
ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತೇರಥಾವ್ಯಾಪ್ತೇರ್ನ ಚಾಸೌ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ತಯಾ ||

ಉಕ್ತ್ಯಂತರೇಣಾಶಕ್ಯಂ ಯತ್ತಚ್ಚಾರುತ್ವಂ ಪ್ರಕಾಶಯನ್ |
ಶಬ್ದೋ ವ್ಯಂಜಕತಾಂ ಬಿಭ್ರದ್ ಧ್ವನ್ಯುಕ್ತೇರ್ವಿಷಯೀಭವೇತ್ ||

ರೂಢಾ ಯೇ ವಿಷಯೇಽನ್ಯತ್ರ ಶಬ್ದಾಃ ಸ್ವವಿಷಯಾದಪಿ |
ಲಾವಣ್ಯಾದ್ಯಾಃ ಪ್ರಯುಕ್ತಾಸ್ತೇ ನ ಭವನ್ತಿ ಪದಂ ಧ್ವನೇಃ ||

ಮುಖ್ಯಾಂ ವೃತ್ತಿಂ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಗುಣವೃತ್ತ್ಯಾರ್ಥದರ್ಶನಮ್ |
ಯದುದ್ದಿಶ್ಯ ಫಲಂ ತತ್ರ ಶಬ್ದೋ ನೈವ ಸ್ಖಲದ್ಗತಿಃ ||

ವಾಚಕತ್ವಾಶ್ರಯೇಣೈವ ಗುಣವೃತ್ತಿರ್ವ್ಯವಸ್ಥಿತಾ |
ವ್ಯಂಜಕತ್ವೈಕಮೂಲಸ್ಯ ಧ್ವನೇಃ ಸ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಂ ಕಥಮ್[2] ||

---

[1] **ಪಂಪಭಾರತ,** IV, 82.

[2] **ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ,** I, 17-21.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

೩. ಧ್ವನಿವಿವೇಕ

ಅನುಗುಣಮಾಗೆ ವರ್ಣನಮೊಡಂಬಡೆ ರೀತಿ, ರಸಕ್ಕೆ ಭಾವವ
ಚ್ಚೆನಿಸಿರೆ, ಭಾವದೊಳ್ ಪದುಳಮಾಗಿರೆ ಚಾತುರಿನರ್ಥವೃತ್ತಿಯೊ- |
ಳ್ಧನಿ, ಪೊಸದೇಸಿ ಮಾತಿನೊಳುದಾರತೆವೆತ್ತಿರೆ, ಸಯ್ತು ಪೇಳ್ವುದಿಂ-
ಪೆನಿಸೆ ಕವೀಶ್ವರಂ ಕೃತಿಯನಲ್ಲದೊಡೇಕದಱೋದು ದಂದುಗಂ ||

—ಗುಣವರ್ಮ

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶ.

I

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಗಳ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಮಹಾ ವಟವೃಕ್ಷ; ಅದರ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳೂ ಬೇರು ಬಿಳಲುಗಳೂ ಅನೇಕ. ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವು ಒಂದು ಪುಷ್ಕರಿಣಿ; ಅದರ ಸೋಪಾನಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟೇ ಮನೋಹರ. ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವು ಒಂದು ಅಚ್ಛೋದಸರಸ್ಸು; ಅದರ ನಿರ್ಮಲಜಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಪಡಿಮೂಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತತ್ವನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ವಾಮನನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಭಾಮಹನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉದ್ಭಟನೂ, ದಂಡಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ರುದ್ರಟನೂ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವರೇ ಹೊರತು ನೂತನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೇನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಾತ್ರ ಭರತಮುನಿಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯದಂತೆಯೇ ಭಾಮಹನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ, ದಂಡಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆಯೇ ವಾಮನನ ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ತನ್ನಲ್ಲೇ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾದ, ನೂತನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೇ ಸಾರ್ಥಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ, ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ

ವನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿವಾದವು ಚಿರಂತನರ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ', 'ರೀತಿ', 'ರಸ', 'ವೃತ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ವಾದಗಳ ದೂಷಣೆಯಂತೆಯೇ ತೋರುವುದಾದರೂ, ಒಳಹೊಕ್ಕು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ದೂಷಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೇ ಒದಗಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯದೆ ಇರದು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಅರಸಿಕರೆಂದಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವವರು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾದ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದೇ ಉಚಿತವೆಂದು ಬಗೆದರೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲದವನೊಬ್ಬನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅನ್ಯನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ತತ್ತ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವು ಹಳೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಹೊರತು ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಹೊಸದೇ ಹೊರತು ವಿಷಯವು ಸರ್ವಸಮಾನ.

II

ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸದೆ ಹೋದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗು ಅರ್ವಾಚೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ವ್ಯರ್ಥವಿಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು:

೧. ಭಾಮಹನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು; ದಂಡಿಯು ಅದೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು 'ಗುಣ'ಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ವಾಮನನು 'ರೀತಿ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವೆನ್ನುವನು.—ಆದುದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥಾಪಕರು. 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕರ್ತನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

೨. 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ' 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ'—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಐಕ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

೩. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ—ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿ

೪. ಭಾಮಹಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ 'ಧ್ವನ್ಯಭಾವ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಭಾಕ್ತ' ವಾದಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರತಕ್ಕವರು.

ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಕಲ್ಪಗಳ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯು ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಓದುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮಗಳಾದ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ' 'ರೀತಿ', 'ವೃತ್ತಿ', ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ನಿರ್ಣಯವು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಗ್ರಂಥವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ; ಮುಂದೆ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಾಮನನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಾಗು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ಅರ್ಥವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಶರೀರವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಆತ್ಮವಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ಶರೀರ, ಆತ್ಮಗಳಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರಸರಣಿಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶೌರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಪುರುಷಗುಣಗಳಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪುರುಷನಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಭಾವವೇ ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸಕ್ತ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಶರೀರ,' 'ಪ್ರಾಣ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ[1] ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಆಕಾರ', 'ಸಾರ' ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪುರುಷಶರೀರದೊಡನೆ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಿಶೇಷವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವವಿಕಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸಬಾರದು. ಉತ್ತರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ವಿಚಾರಪರಂಪರೆಯು ಪೂರ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವೇ ಆಗಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಚೀನರ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವು 'ಶಾಸ್ತ್ರನಿರ್ಮಾಣ' ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ; ವಾಮನ, ಆನಂದವರ್ಧನ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ

[1] 'ಇತಿವೃತ್ತಂ ತು ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಶರೀರಂ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಂ' (—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ); 'ಇತಿ ವೈದರ್ಭಮಾರ್ಗಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಾ ದಶಗುಣಾ ಸ್ಮೃತಾಃ' (—ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ), ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

"ಶಾಸ್ತ್ರ"ವೆಂದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದ್ದಿತೋ ಅದೇ ಅರ್ಥವು ಭರತಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಹ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅಯುಕ್ತವೇ ಆಗುವುದು. ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿಗೆ, ಮೊದಮೊದಲು ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕೇವಲ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳ ನಾಮನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ, ಬರುಬರುತ್ತಾ ತರ್ಕಮರ್ಯಾದೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋದುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ 'ಧರ್ಮ'ಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಹೊರತು, ತಾರ್ಕಿಕರು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಈ 'ಧರ್ಮ'ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿಯೇನೂ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಸುವಿದಿತವೂ ಆದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಶುಷ್ಕ ವಿತರ್ಕಗಳಿಗೂ ಹೊರಡಬಾರದು.

III

ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು: ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಕಾರಣ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಯುಕ್ತಿ ವಿಚಾರವು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವಿಚಾರಿತರಮಣೀಯಗಳಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಶಾಲವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿಚಾರಿತರಮಣೀಯತೆಗಿಂತಲೂ ವಿಚಾರಸಹವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವು ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯ, ಪ್ರತಿಪಾದನ-ಕ್ರಮಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿದ ಅರ್ಥವು ಉಚಿತಶಬ್ದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ, ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಚಿಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ, ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಶಬ್ದ ವೈವಿಧ್ಯದಂತೆಯೇ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಕಾರಾಂತರಗಳಿವೆ. ತರ್ಕಗೋಚರವಾದ ಅಂಶವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಕಲ್ಪನಾಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾದ ಆರೋಪಿತಾಂಶಗಳು ಗಣನಾತೀತವಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಈ

ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ತರಬಹುದು; ಇವೇ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಅರ್ಥಬೋಧಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಸೂಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಅಕ್ಷರದ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಸಮೂಹದ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ ವಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಸದಾ ಅವಿಯುಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆಯು ಮಾಡುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಯಾಗುವಂತಹ ನಿಯತ ಶಬ್ದಾವೃತ್ತಿಯೇ 'ಅನುಪ್ರಾಸ', 'ಯಮಕ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲತತ್ತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದ'ವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿನಾದವೆಂಬರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಬೋಧಕವಾದ, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ, 'ಪದ'ವೆಂಬರ್ಥವಿಲ್ಲ. 'ಶಬ್ದ' 'ಅರ್ಥ' ಎಂದು ಒಂದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಶಬ್ದ'ವೆಂದರೆ 'ಪದ'ವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುವವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮೀರದ 'ಸುಶಬ್ದ'ಪ್ರಯೋಗವೇ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟವೇ ಆದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಇಂತಹ ಸೌಶಬ್ದ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದಾದರೆ ಇತರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಹವ್ಯಾಸವೇ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಪಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅಪಾರ್ಥಗಳು ಬರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸುಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅಸಾಧುವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಬರಲಾರವು; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಬ್ದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದವನಿಗೆ ಅರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದೇ ತೀರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂತಹ ಶಬ್ದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಲಿ ಯಾವ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಭಾಮಹನೇ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

'ರೂಪಕಾದಿಮಲಂಕಾರಂ ಬಾಹ್ಯಮಾಚಕ್ಷತೇ ಪರೇ |
ಸುಪಾಂ ತಿಙಾಂ ಚ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಂ ವಾಚಾಂ ವಾಂಛನ್ತ್ಯಲಂಕೃತಿಂ ||
ತದೇತದಾಹುಃ ಸೌಶಬ್ದ್ಯಂ ನಾರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿರೀದೃಶೀ |
ಶಬ್ದಾಭಿಧೇಯಾಲಂಕಾರಭೇದಾದಿಷ್ಟಂ ದ್ವಯಂ ತು ನಃ[1] ||

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, I, 14-15.

ಮಹಾಕವಿ ಭಾರವಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ:—

ಆದುದರಿಂದ 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನುವಾಗ 'ಶಬ್ದ'ಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತರುವ ಅಕ್ಷರಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದೇ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನುವಾಗ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯ ಬಹುದಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ, ವರ್ಣನಾವಿಷಯ, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ—ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲ ವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳಿಗೆ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ರಸಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೆನ್ನಬಹುದು; ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅತಿ ಶಯೋಕ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದು; ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದುದರಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರ್ಯ'ವಾದ ರಸಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಮಂಜಸವೆಂದು ಟೀಕಿಸುವ ನವೀನರು 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ದೂಷಿಸುವುದು ಯಾವ ನ್ಯಾಯ? ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಸಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಲಿ; ಆದರೆ ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಅಜ್ಞತೆಯ ಕುರುಹಾಗು ತ್ತದೆಯೇ? ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಬುದ್ಧಿವೇದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯಭೂಷಣಗಳೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

"ಸ್ರುವಂತಿ ಗುರ್ವೀಮಭಿದೇಯಸಂಪದಂ ವಿಶುದ್ಧಿಮುಕ್ತೇರಪರೇ ವಿಪಶ್ಚಿತಃ |
ಇತಿ ಸ್ಥಿತಾಯಾಂ ಪ್ರತಿಪೂರುಷಂ ರುಚೌ ಸುದುರ್ಲಭಾಃ ಸರ್ವಮನೋರಮಾ ಗಿರಃ ||"

—ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, IV, 5.

ಭಾರವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೋ 'ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು' ಅಥವಾ 'ಅರ್ಥಗೌರವ'ವು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರದವೆಂಬ ಪಕ್ಷದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಅವನೂ ಕೂಡ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ:

"ವಿವಿಕ್ತವರ್ಣಾಭರಣಾ ಸುಖಶ್ರುತಿಃ ಪ್ರಸಾದಯಂತೀ ಹೃದಯಾನ್ಯಪಿ ದ್ವಿಷಾಮ್"

(IV, 3) ಎಂದು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಭರಣವೆನ್ನುವನೇ ಹೊರತು ಸೌಶಬ್ದ್ಯವನ್ನಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಭಾರವಿಯ ಸಮ್ಮತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾ ಗುವುದು.

IV

ಪ್ರಾಚೀನರ ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಲಂಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗುವು ದೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನರ ಮೇಲೆ ಅಜ್ಞತಾರೋಪವನ್ನಾಗಲಿ, ಅರಸಿಕತಾ ದೋಷ ವನ್ನಾಗಲಿ ಅವನು ಉದ್ಭಾವನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತರ್ಕದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಬರಲು ಇರಬೇಕಾದಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧಿಯೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯೂ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವಿನಾ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ' ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವನೇ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಅವನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಪೂರಕ ಗಳೇ ಹೊರತು ಅನಪೇಕ್ಷಿತವೆನಿಸಲಾರವು. ಈ ವಿಷಯವು ಮುಂದೆ ಮತ್ತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

V

ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿ ಸುವ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು. ರಸಾಸ್ವಾದ ಕಾಲದ ತನ್ಮಯಾವಸ್ಥೆಯು ತೀರಿದ ಬಳಿಕ, ಅದರ ಕಾರಣಾನ್ವೇಷಣಕಾಲದಲ್ಲಿ, ರಸಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತೋರಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಸ್ವಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಅಖಂಡವೇ ಆದರೂ ಆಸ್ವಾದೋತ್ತರ ವಿಚಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳು ಬುದ್ಧಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಭಾಷತನ್ಮಯತೆಯಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಚಮ ತ್ಕಾರವೂ ಒಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಅಂಶ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಈ ಚಮತ್ಕಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಆದರೆ ಆಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ

[1] ರನ್ನನು ಅಜಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿ ದ್ದಾನೆ: ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಹದಿನಾರು; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದಂಡಿ,

ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಯು ಇರುವುದೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ನಾವು ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ. ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಎಂದೂ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಸ್ವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವ್ಯಾಪಾರವು ತೀವ್ರ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ, ಆನಂದವೇ ರಸನಿಮಿಷಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದೂ ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ಅತಿ ಹೃದ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುವೆಂಬ ಅನುಭವವು ಆಸ್ವಾದಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತಲೆದೋರುವುದೆಂಬಂಶವೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಯಾವ ಪರಿಚಯವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವವರ ಮುಗ್ಧ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇದೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅಖಂಡವಾದ ಆನಂದಾಂಶದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಅನುಭವವೂ ಸಮಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಚಿತ್ತವನ್ನೂ ಸೆರೆಗೆಯ್ಯುವ ಗಾನದ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಪಂಡಿತನಂತೆಯೇ ಅಪಂಡಿತನಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೈಷಮ್ಯವು ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದು ಆಸ್ವಾದೋತ್ತರ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ. ಅಪಂಡಿತನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆಸ್ವಾದೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗುಣನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಪಂಡಿತನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾತ್ರ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಓಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಅಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಸಹ 'ಇದು ಮಧುರವಾಗಿದೆ,' 'ಇದು ಲಲಿತವಾಗಿದೆ,' 'ಇದು ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಗುಣವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರೂ ಸಹ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗುಣಶ್ಲಾಘನೆಯಲ್ಲಿ

ಭಾಮಹರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮೂವತ್ತಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಶೃಂಗಾರವೊಂದನ್ನೇ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳೂ ಇಷ್ಟೇ, ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ, ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ—

ಪದಿನಾಱಿಲ್ಲ ವಲಂ ಕ್ರಿಯಾರಚನೆ ಮೂವತ್ತಾಱು ನೇರ್ಪಟ್ಟುವೊಂ-
ದಿದ ಶೃಂಗಾರಮದಲ್ಲವೊಂದೆ ರಸವೊಂಬತ್ತೆಯ್ದೆ ಡಂಬಟ್ಟುವೆಂ- |
ಬುದನೆಂಬನ್ನೆಗಮಂಗನೋಚಿತರಸಾಲಂಕಾರಮಂ ತಾಳ್ದಿದೊ-
ಪ್ಪಿದ ವಾಕ್ಸುಂದರಿ ಬಂದು ಸನ್ನಿಹಿತೆಯಕ್ಕಸ್ಮನ್ಮುಖಾಂಭೋಜದೊಳ್ ||

(ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕ, I, ೧೩)

ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆಸ್ವಾದಾನಂತರದ ವಿಚಾರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಆಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗುಣಗಳು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅನುಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳುವವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಲು ಅಲಂಕಾರನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ಗುಣನಿರೂಪಣೆಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಗುಣಗಳ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ಬರುವುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಿಗೇ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಗುಣಗಳಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕವಿತೆಯು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ರಂಜಕವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಗುಣಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ನಿರ್ಗುಣವಾದ ಕವಿತೆಯು ಎಂದಿಗೂ ಮನೋಹರವಾಗಲಾರದು. ರನ್ನನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕಾವ್ಯಂಗಳೊಳ್ ಗುಣಮಂ ಬಯ್ಸಿತ್ತಡವೇಡ; ನಿಲ್ವೊಡೆ ಗುಣಂ ನಿಲ್ಕುಂ, ಪಣಂ ನಿಲ್ಕುಮೇ?'[1] ಕವಿರಾಜಕುಂಜರನೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಸುಭಗಕವಿವೃಷಭಶುಭದ
ಸ್ವಭಾವಸರಸಪ್ರಬಂಧಬಂಧುರಗುಣಸೌ- |
ರಭಮಂ ಪೊತ್ತೆಸಗುವ ವಾ
ಗ್ವಿಭವಮುಮುಂಟಾದೊಡವನೆ ಸೇವ್ಯಂ ಜಗದೊಳ್ ||[2]

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಹೃದಯರು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಗೆ ಸುಂದರಿಯ ಲಾವಣ್ಯದ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಇದೇ ಉಪಮಾನವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ—

ಯುವತೇರಿವ ರೂಪಮಙ್ಗ ಕಾವ್ಯಂ ಸ್ವದತೇ ಶುದ್ಧಗುಣಂ ತದಪ್ಯತೀವ |
ವಿಹಿತಪ್ರಣಯನಿರಂತರಾಭಿಃ ಸದಲಂಕಾರವಿಕಲ್ಪಕಲ್ಪನಾಭಿಃ ||

ಯದಿ ಭವತಿ ವಚಶ್ಚ್ಯುತಂ ಗುಣೇಭ್ಯೋ
ವಪುರಿವ ಯೌವನವಂಧ್ಯಮಙ್ಗನಾಯಾಃ |
ಅಪಿ ಜನದಯಿತಾನಿ ದುರ್ಭಗತ್ವಂ
ನಿಯತಮಲಂಕರಣಾನಿ ಸಂಶ್ರಯಂತೇ ||[3]

---

[1] ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕ, I, 92 [2] ಲೀಲಾವತಿ, I, 10.

[3] ಇವು ವಾಮನನಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳು (ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ, III, i, ೭).

ಆದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಗುಣಗಳಿಗೇ ಇರುವುದೆಂಬಂಶವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಾಮನನು 'ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಯಾಃ ಕರ್ತಾರೋ ಧರ್ಮಾ ಗುಣಾಃ; ತದತಿಶಯಹೇತುವಸ್ತ್ವಲಂಕಾರಾಃ' ಎಂದು ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯು ಈ ವಿಧವಾದ ಸೂತ್ರನಿರ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ; ಭಾಮಹನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

VI

ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವೆಂದು ನೋಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗುಣಗಳ ಆಶ್ರಯವು ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಅಂಶ? ಎಂದು ಮೊದಲು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗುಣಗಳಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಗುಣಗಳು, ಅರ್ಥಗುಣಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದೆ? ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದಾಂಶವೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅರ್ಥಾಂಶವೂ ಇರುವುದೇನೋ ಸರಿಯೆ; ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಹಕೃತವಾದ, ಶೈಲಿಯೆಂದು ನಾವು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಕರೆಯುವ ಅಂಶವೂ ಒಂದು ಉಂಟು. ಈ ಶೈಲಿಯು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯ. ಬಾಣನ ಶೈಲಿಗೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಶೈಲಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆಷ್ಟು! ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂಪತ್ತು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಮಾನವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಗುಣಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕರು 'ಶೈಲಿ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು 'ರೀತಿ', 'ಮಾರ್ಗ', 'ಬಂಧ', 'ರಚನೆ', 'ಸಂಘಟನೆ' ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದಕಾರಣ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲಂಕಾರ

ಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವು ರೀತಿ ಅಥವಾ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬಹು ದೂರ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ—ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಮ್ಮತವಾದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮವಾದಿಯೆಂದೂ ಎರಡನೆಯವನನ್ನು ಗುಣಸಿದ್ಧಾಂತಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದೂ ಮೂರನೆಯವನನ್ನು ರೀತಿಪ್ರಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

VII

ಈ ಗುಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೆಷ್ಟು? ಅವುಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಲ್ಲಿ ಮತಭೇದಗಳಿವೆ. ಭರತನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದಂಡಿ, ವಾಮನರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ದಶಗುಣಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಒಂದು; ಭಾಮಹನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನಾದಿಗಳಿಂದ ಅನುಮೋದಿತವಾದ ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮತ್ತೊಂದು—ಇವೆರಡೇ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು—

ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಚೋದ್ಯಗೊಳಿಸುವಂತಿರುವುದು ಒಂದು ಗುಣ; ಅತಿಶಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಡಂಬರವೂ ಈ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಗುಣವನ್ನು 'ಓಜಸ್ಸು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ಆಸೆಯು ಓಜೋಗುಣಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟನ ವಾಗ್ವಿಜೃಂಭಣೆಯು ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸ ಘಟನೆಯೂ, ನಾನಾರ್ಥಕಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.

ಓಜೋಗುಣದಂತೆಯೇ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ, ಆದರೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಧರ್ಮದ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಂಧಗುಣವುಂಟು; ಅದೇ 'ಪ್ರಸಾದ'. ಇಲ್ಲಿ 'ಆವಿದ್ವದಂಗನಾಬಾಲ'ರಿಂದಲೂ ಪ್ರತೀತವಾಗಬಲ್ಲ ಲಾಲಿತ್ಯವೇ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯೂ ಬಹು ಸುಲಭವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಪ್ರಯೋಗವೂ ಈ ಗುಣದ ಮೂಲ. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕ್ಲೇಶಪಡಿಸದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಜನಾದರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಾದಗುಣದ ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು.

ಓಜೋಗುಣದ ತುಂಗಶೃಂಗವನ್ನು ಏರದೆ ಪ್ರಸಾದಗುಣದ ಬಯಲು ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಸೇರದೆ, ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ತರುವ

ಮೂರನೆಯ ಗುಣಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ 'ಮಾಧುರ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಭಾಮಹನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. 'ಶ್ರವ್ಯ'ವಾಗಿದ್ದು 'ಅತಿಸಮಸ್ತಾರ್ಥ'ವಾಗದಿರುವುದೇ ಮಧುರಗುಣದ ಲಕ್ಷಣ. ಮಧುರಗುಣದ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಅರಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕವಿಯಾದವನು ಪ್ರಬಂಧದ ಆದ್ಯಂತವೂ ಈ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾಘನು ಹೇಳುವಂತೆ— 'ನೈಕಮೋಜಃ ಪ್ರಸಾದೋ ವಾ ರಸಭಾವವಿದಃ ಕವೇಃ'[1]. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಗುಣಗಳು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಓಜಸ್ಸು ಅತಿಯಾದರೆ ವ್ಯರ್ಥಾಡಂಬರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ; ಪ್ರಸಾದವು ಅತಿಯಾದರೆ ಪೇಲವವೂ ಗ್ರಾಮ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರವಿಯು ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ 'ಪ್ರವರ್ತತೇ ನಾಕೃತಪುಣ್ಯಕರ್ಮಣಾಂ ಪ್ರಸನ್ನಗಂಭೀರಪದಾ ಸರಸ್ವತೀ'[2] ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[3]

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗುಣಸ್ವರೂಪವಿವೇಕದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಫುಟಾಂತರಗಳಾದ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿಗಳಿರುವ ವಿಷಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳಿಗೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಭಿನ್ನ ದೇಶ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಮೊದಮೊದಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವಿದರ್ಭದೇಶದ ಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಗೌಡದೇಶದ ಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಭೇದಗಳಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ 'ವೈದರ್ಭ' ಅಥವಾ 'ದಕ್ಷಿಣ'ಮಾರ್ಗವೂ 'ಗೌಡೀಯ' ಅಥವಾ 'ಉದೀಚ್ಯ'ಮಾರ್ಗವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದಗುಣಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರವಾದರೆ, ಗೌಡೀ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓಜೋಗುಣದ್ದೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಆದರೆ ಭಾಮಹನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಈ ದೇಶಭೇದಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅದೃಶ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಆಗಲೇ ಅನ್ವರ್ಥತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರೂಢನಾಮಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ವೈದರ್ಭ' ಎಂಬ ಮಾರ್ಗವಿಭಾಗವೇ ಅನವಶ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು

[1] ಶಿಶುಪಾಲವಧ, II, 83.

[2] ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, XIV, 3.

[3] ಇದರೊಡನೆ "ಗರೌ ಗಿರಃ ಪಲ್ಲವನಾರ್ಥಲಾಘವೇ ಮಿತಂ ಚ ಸಾರಂ ಚ ವಚೋ ಹಿ ವಾಗ್ಮಿತಾ" ಎಂಬ ನೈಷಧ ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಕೇವಲ ಗತಾನುಗತಿಕನ್ಯಾಯದಿಂದ ಜನರು ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವರೆಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೆಸರುಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಆಶಯ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ 'ವೈದರ್ಭಿ'ಯೇ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಹ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಗೌಡಿ'ಯೇ ದುಷ್ಕರವಾದುದರಿಂದ 'ರಮಣೀಯತರ'—ಇತ್ಯಾದಿ ತಾರತಮ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಭಾಮಹನಿಗೆ ಅಸಮ್ಮತ. ಎರಡೂ ಉಪಾದೇಯಗಳೇ ಆದಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಉತ್ತಮಾಧಮತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ—

"ಗೌಡೀಯಮಿದಮೇತತ್ತು ವೈದರ್ಭಮಿತಿ ಕಿಂ ಪೃಥಕ್ |
ಗತಾನುಗತಿಕನ್ಯಾಯಾನ್ನಾನಾಖ್ಯೇಯಮಮೇಧಸಾಮ್" ||[1]

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಉಭಯಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಶೋಭಾತಿಶಯವು ಬರುವುದೆಂಬುದೇ ಭಾಮಹನ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಆದರೆ ದಂಡಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾಮಹನ ಮತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ದಂಡಿಗೆ ವೈದರ್ಭ ಮಾರ್ಗವೇ ಗೌಡಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮನೋಹರ ಹಾಗೂ ಉಪಾದೇಯ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರಸಾದ, ಸಮತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸುಕುಮಾರತೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾರತ್ವ, ಓಜಸ್ಸು, ಕಾಂತಿ, ಸಮಾಧಿ—ಈ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ತೋರುವುದು ವೈದರ್ಭಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದೂ, ಗೌಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ, ಆಡಂಬರವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಗುಣಗಳ 'ವಿಪರ್ಯಯ'ಗಳೇ ಗುಣಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವುದೆಂದೂ ಅವನ ಅಭಿಮತ.[2] ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯೇ ಸಕಲಗುಣಗಳಿಗೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, I, 32. ಇದರೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಈ ಸೂತ್ರ (II, 125) ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ವೈದರ್ಭಗೌಡಮಾರ್ಗವಿ
ಭೇದಂ ಬಗೆವೊಡೆ ಗತಾನುಗತಿಕಮಿದೆಂದೊ- |
ಲ್ದಾದರಿಪರ್ ಕೆಲಬರ್ ಸಂ-
ವಾದದೊಳೆರಡುಂ ಸಮರ್ಥಮಪ್ಪುದರಿಂದಂ ||

[2] ಹೋಲಿಸಿರಿ :—

ಇವು ನಿಯತಂ ದಕ್ಷಿಣದೇ
ಶವರ್ತಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದೊಳ್ ನೆಗಳ್ಗುಂ ಮ |
ತ್ತವರ ವಿಪರ್ಯಯವೃತ್ತಿಯೆ
ಬವರಿಸುಗುಮುದೀಚ್ಯಮಾರ್ಗದೊಳ್ ಪ್ರಚುರತೆಯಿಂ ||
—ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೫೨೧

ವನ್ನು ವಾಮನನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೈಷಧಕಾರನಾದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನೂ ಕೂಡ "ಗುಣಾನಾಮಾಸ್ಥಾನೀಂ"[1] ಎಂದು ವೈದರ್ಭಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲೂ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ "ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ" (ಸಂಪುಟ ೧) ಯಲ್ಲೂ ವಾಚಕರು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ದಂಡಿಯು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ—ಮೃದು ಅಥವಾ ಪರುಷಾಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗುವ ಬಂಧಗುಣಗಳು, ಸರಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವ ಶೈಲಿ, ಸಮಾಸಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಗೌಣವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ[2]—ಇವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪಾಪಾದಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು.[3] ರಸಪರಿಪೋಷಕ್ಕೆ ಅನುಪ್ರಾಸವೇ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವೆಂದು ಗೌಡಮಾರ್ಗಾನುಯಾಯಿಗಳ ಮತ; ಆದರೆ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವಾದರೂ ರಸಪೋಷಕವಾಗಬಹುದೆಂದೂ, ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಎಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಗ್ರಾಮ್ಯತಾದೋಷವೊಂದರ ಅಭಾವವೇ ರಸಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ದಂಡಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಹೀಗೆ ರಸಪ್ರಸರವಿರುವ ಸಂದರ್ಭವೆಲ್ಲ ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವೇ. 'ಮಧುರಂ ರಸವದ್ವಾಚಿ ವಸ್ತುನ್ಯಪಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ,

"ಕಾಮಂ ಸರ್ವೋಽಪ್ಯಲಂಕಾರಃ ರಸಮರ್ಥೇ ನಿಷಿಂಚತಿ |
ತಥಾಪ್ಯಗ್ರಾಮ್ಯತೈವೈನಂ ಭಾರಂ ವಹತಿ ಭೂಯಸಾ" ||[4]

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೂ

---

[1] ನೈಷಧೀಯಚರಿತ, XIV, 91.

[2] "ನಿಷ್ಠ್ಯೂತೋದ್ಗೀರ್ಣವಾಂತಾದಿ ಗೌಣವೃತ್ತಿವ್ಯಪಾಶ್ರಯಂ |
ಅತಿಸುಂದರಮನ್ಯತ್ರ ಗ್ರಾಮ್ಯಕಕ್ಷ್ಯಾಂ ವಿಗಾಹತೇ ||" ಎಂಬ ಸಮಾಧಿಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I, 95) ನೋಡಿ.

[3] ಹೋಲಿಸಿರಿ :—

ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಗುಣಪ್ರಕಾಶವಿದು ತಾನಗ್ರಾಮ್ಯತಾಧಾನಮಿಂ
ತಿದು ಭಾಸ್ವತ್ಪದಭಾಗರಮ್ಯಮಿದು ಬಂಧಾಶ್ಲೇಷವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಗಾ- |
ಸ್ಪದಮೆಂದಿಂತುಚಿತಪ್ರಯೋಗವಿಧಿಯಿಂ ಸಯ್ತಪ್ಪಿನಂ ತಿರ್ದಿ ಪೇ-
ಳ್ವುದು ಪೂಮಾಲೆಯನಿಂಬಿನಿಂ ಸಮೆವವೋಲ್ ಸತ್ಕಾವ್ಯಮಂ ಕಬ್ಬಿಗಂ ||
ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೪೯೮

[4] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I, 62

"ಯಯಾ ಕಯಾಚಿಚ್ಛ್ರುತ್ಯಾ ಯತ್ ಸಮಾನಮನುಭೂಯತೇ |
ತದ್ರೂಪಾ ಹಿ ಪದಾಸತ್ತಿಃ ಸಾನುಪ್ರಾಸಾ ರಸಾವಹಾ" ||[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ, ಗೌಡರ ಅನುಪ್ರಾಸ ಪ್ರಿಯತೆಗೆ ದೂರವಾದ, ವೈದರ್ಭರ 'ಶ್ರುತ್ಯನುಪ್ರಾಸ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗುಣಗಳು ಹತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಎರಡೇ ದಂಡಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿತವಾಗಿವೆ. ಮಾತಿನ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯನೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಇರುವ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

"ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಃ ಪರಸ್ಪರಮ್ |
ತತ್ರ ವೈದರ್ಭಗೌಡೀಯೌ ವರ್ಣ್ಯೇತೇ ಪ್ರಸ್ಫುಟಾಂತರೌ ||
. . . ತದ್ಭೇದಾಸ್ತು ನ ಶಕ್ಯಂತೇ ವಕ್ತುಂ ಪ್ರತಿಕವಿ ಸ್ಥಿತಾಃ"[2] ||

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಓಜೋಕಾರಕವಾದ ಸಮಾಸಪ್ರಾಚುರ್ಯವಿರುವಂತೆಯೇ ತದನುಪ್ರಾಣಿತವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸ ಭೂಯಸ್ತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ವಿಧವಾದ ಉದ್ದುದ್ದ ಸಮಾಸಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು; ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಸಮಾಸ ಪದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಪದಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಾಸ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಹೋದರು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಕೃತವಾದ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಕೃತವಾದ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೂ ವಾಚಕರೇ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಸಮಯತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರನ್ನನು ಹೇಳುವ 'ಪೊಸ ದೇಸೆ'ಯ ಬೆಡಗು ಇದೇ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ ? ಸಮಾಸಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸೊಗಸಾದರೆ ಪ್ರಾಸವೇ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬೆಡಗು ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶ್ರುತ್ಯನುಪ್ರಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗೌಡರು ಮೆಚ್ಚುವ ವರ್ಣಾನುಪ್ರಾಸವೇ ವಿಪುಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I, 52

[2] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I. 40 and 101 b.

ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಸವು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೃದುಮಧುರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಕಲ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಸಹಕಾರವನ್ನೀಯಬಲ್ಲುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಧಪಾರುಷ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸುಸಾಧ್ಯವೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ವಿರಳ.

IX

ರೀತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಲು ಹೊರಟ ವಾಮನನು ಸಮಗ್ರಗುಣಸಂಪನ್ನವಾದ ವೈದರ್ಭೀಯ ಜತೆಗೆ ಓಜೋಕಾಂತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೌಡಿಯನ್ನೂ ಮಾಧುರ್ಯಸೌಕುಮಾರ್ಯೋಪಪನ್ನವಾದ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ (ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ). ಆದರೆ ವಾಮನನು ದಂಡಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನ್ಯೂನಗುಣಗಳಾದ ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ, ರೀತಿಗಳು 'ಅಗ್ರಾಹ್ಯ'ವೆಂದೂ, ವೈದರ್ಭಿಯೊಂದೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ— "ತಾಸಾಂ ಪೂರ್ವಾ ಗ್ರಾಹ್ಯಾ, ಗುಣಸಾಕಲ್ಯಾತ್ ; ನ ಪುನರಿತರೇ, ಸ್ತೋಕಗುಣತ್ವಾತ್."[1] ಆದುದರಿಂದ 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ 'ವೈದರ್ಭೀರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥವು ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದರ್ಭೀರೀತಿಯು ದಶಗುಣಗಳ ನಿವಾಸಭೂಮಿಯಾದುದರಿಂದ ಗುಣವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಒಂದು ಆತ್ಮವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರಬಲ್ಲುದೆಂಬ ವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ.

ವಾಮನನ ಗುಣವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ—ದಂಡಿಯಂತೆ ಬಂಧಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆರಸಿಕೊಂಡು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು ಹತ್ತು ವಿಧದ ಬಂಧಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ; ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಹತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಯಾರೂ ಆದರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಇದರಂತೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪನಿರ್ವಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದಂಡಿಗೂ ವಾಮನನಿಗೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ 'ದೀಪ್ತರಸತ್ವ'ವು 'ಕಾಂತಿ'ಯೆಂಬ ಅರ್ಥಗುಣ ; ದಂಡಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣವಲ್ಲ. ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಮಾಧಿ'ಯೆಂಬ ಅರ್ಥಗುಣವು ದಂಡಿಯು ಹೇಳುವ ಗೌಣವೃತ್ತಿಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ ; ಅದು ಅವಧಾನಾತಿಶಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಲಭಿಸುವ 'ಅರ್ಥ ದರ್ಶನ.' ಆ ಅರ್ಥವು ನವೋನವವಾಗಿರಬಹುದು ;

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರ, I, ii, 14-15.

ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯಕವಿಚ್ಛಾಯೆಯಿಂದ ರಂಜಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅರ್ಥವು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದಾಗಿರಬಹುದು; ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ 'ಭಾವ್ಯ', 'ವಾಸನೀಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಶೀಘ್ರನಿರೂಪಣಾಗಮ್ಯ'ವಾದುದು ಭಾವ್ಯಾರ್ಥ; 'ಏಕಾಗ್ರತಾಪ್ರಕರ್ಷಗಮ್ಯ'ವಾದುದು ವಾಸನೀಯಾರ್ಥ. ದಂಡಿಯು ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಿಗುಣವು ವಾಮನನ ಪ್ರಕಾರ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಮನನು ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಿಗುಣವು ಮುಂದೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಪ್ರಕಾರಗಳ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

X

ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ', 'ರೀತಿ'ಗಳಲ್ಲದೆ, 'ವೃತ್ತಿ' ಯೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಉಂಟು. 'ವೃತ್ತಿ'ಯೆಂದರೆ ಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಇರುವಿಕೆಯೆಂದರ್ಥ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳಿರುವ ಅಂಶವು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಕೈಶಿಕೀ', 'ಆರಭಟೀ', 'ಸಾತ್ವತೀ', 'ಭಾರತೀ' ಎಂಬವೇ ಆ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು. ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣ ರಸಗಳಿಗೆ ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿಯೂ, ಪರುಷವಾದ ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರಗಳಿಗೆ ಆರಭಟೀ ವೃತ್ತಿಯೂ, ಉತ್ಸಾಹಾವೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವೀರಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವತೀವೃತ್ತಿಯೂ, ಉಳಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಾಲಂಕಾರಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಯೂ ಪ್ರಶಸ್ತವೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಯಾರೂ ಈ ರಸವೃತ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೇ ಸಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪುವ ರುದ್ರಭಟ್ಟನೇ (ಶೃಂಗಾರತಿಲಕಕಾರ) ಮೊದಲಾದವರು ಈ ವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ನಾಗವರ್ಮನು

ಭಾರತಿಯ ಕೊಂಕು ಸತ್ಕೋ
ದಾರತೆ ಸರಸಾರ್ಥಮುದ್ಧತಸ್ಥಿತಿಯಿವಱಿಂ |
ಭಾರತಿ ಸಾತ್ವತಿ ಕೈಶಿಕಿ
ಯಾರಭಟಿಯೆನಿಪ್ಪ ವೃತ್ತಿಗಳ್ ನಾಲ್ಕಕ್ಕುಂ ||

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ವಿನಿಯೋಗವನ್ನು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ[1] ಸಜ್ಜನಚಿತ್ತರಂಜಕವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಹೊರಟ ಕವಿಯು ಈ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:—

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೩೭.

ಇತ್ಯಾದಿ ರಮ್ಯಾಃ ಪ್ರವಿಲೋಕ್ಯ ವೃತ್ತೀಃ
ದೃಷ್ಟ್ವಾ ನಿಬಂಧಾಂಶ್ಚ ಮಹಾಕವೀನಾಮ್
ಆಲೋಕ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಮಿದಂ ವಿದಧ್ಯಾತ್
ಕಾವ್ಯಂ ಕವಿಃ ಸಜ್ಜನಚಿತ್ತಚೌರಮ್ ||[1]

ಈ ರಸವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ವೈದರ್ಭಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯರೀತಿಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಂತೆಯೇ ಉದ್ಭಟನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವನು. ಉದ್ಭಟನು ಹೇಳುವ ವೃತ್ತಿಗಳು ಅನುಪ್ರಾಸವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೃತ್ತಿಗಳು. ಭಾಮಹನು ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ,' 'ಮಧ್ಯಮ' ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದನೇ ಹೊರತು 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉದ್ಭಟನು ಮಾತ್ರ ಮೊದಲೇ 'ಪರುಷಾ', 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ', 'ಗ್ರಾಮ್ಯಾ ಅಥವಾ 'ಕೋಮಲಾ' ಎಂಬ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಇಂತಹ ವೃತ್ತಿಗಳ ಸರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಅನುಪ್ರಾಸಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] 'ಶ', 'ಷ', 'ರ', 'ಟ'ವರ್ಗ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳು, ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗಗಳು, ಹ್ಲ, ಹ್ವ, ಹ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಸಂಯುಕ್ತವರ್ಣಗಳು—ಪರುಷವೃತ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ.

"ತತ್ರ ತೋಯಾಶಯಾಶೇಷವ್ಯಾಕೋಶಿತಕುಶೇಶಯಾ |
ಚಕಾಶೇ ಶಾಲಿಕಿಂಶಾರುಕಪಿಶಾಶಾಮುಖಾ ಕ್ವಚಿತ್ ||

ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಉದಾಹರಣೆ. ಸರೂಪವ್ಯಂಜನಗಳ ಸಂಯೋಗವೂ, ಙ್ಕ, ನ್ತ, ಮ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಅನುನಾಸಿಕ ಸಂಯೋಗಗಳೂ, ಕೇವಲ ವರ್ಗೀಯಾಕ್ಷರಗಳ ಉಪಯೋಗವೂ ಉಪನಾಗರಿಕಾವೃತ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ.

"ಸಾನ್ದ್ರಾರವಿನ್ದಬೃನ್ದೋತ್ಥಮಕರನ್ದಾಮ್ಬುಬಿನ್ದುಭಿಃ |
ಸ್ಯನ್ದಿಭಿಸ್ಸುನ್ದರಸ್ಯನ್ದಂ ನನ್ದಿತೇನ್ದಿನ್ದಿರಾ ಕ್ವಚಿತ್ ||"

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವು ಉದಾಹರಣೆ. ಉಳಿದ ವರ್ಣಗಳ ಎಂದರೆ ಲ, ವ, ಯ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಂಜನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಗ್ರಾಮ್ಯಾವೃತ್ತಿ.

"ಕೇಲಿಲೋಲಾಲಿಮಾಲಾನಾಂ ಕಲೈಃ ಕೋಲಾಹಲೈಃ ಕ್ವಚಿತ್'

ಎಂಬ ಪಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

---

[1] ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ, III, 45

[2] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ, I, 4-7.

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಕೋಮಲಾನುಪ್ರಾಸದ ಅಂದವು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸಿನ ಚೆಲುವಿನಂತೆ; ಉಪನಾಗರಿಕಾನುಪ್ರಾಸದ ಚಂದವು ಪಟ್ಟಣದ ವಿಲಾಸವತಿಯ ವರ್ತನೆಯಂತೆ; ಪರುಷಾನುಪ್ರಾಸವು ಪೌರುಷವುಳ್ಳ ಗಂಡಸಿನ ಉದ್ಧತ ಗಮನದಂತೆ.

XI

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಭರತನ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೂ ಉದ್ಭಟನ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೂ, ವಾಮನನ 'ರೀತಿ'ಗಳೂ, ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಗುಣ'ಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ;—ಭರತನ ವೃತ್ತಿಗಳು ರಸೋದಯದ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳು; ಉದ್ಭಟನ ವೃತ್ತಿಗಳು ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು; ರೀತಿಗಳು ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು; ಗುಣಗಳು ಅಖಂಡಕಾವ್ಯ ಶೋಭೆಯ ಧರ್ಮಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಆದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ, ಸರ್ವಾಂಶಗ್ರಾಹಿಯಾದ, ಏಕಸೂತ್ರತಾ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ, ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಹೊರಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಈ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನದು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಾಚೀನರೆಲ್ಲರೂ ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಒಪ್ಪಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶನೀಯಾಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ; 'ಕಾವ್ಯದೋಷ'ಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯೇ ಅದು.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದರೂ, ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ವಧು ಅಥವಾ ವರಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೋಗ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ದುಷ್ಕುಲ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣಗಳಿದ್ದಷ್ಟು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆರೋಗ್ಯ, ದಾರಿದ್ರ್ಯಾಭಾವ, ಕುಲೀನತೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ದೋಷಾಭಾವಗಳೇ ಹೊರತು ಸಾಕ್ಷಾದ್ಗುಣಗಳಲ್ಲ. ಈ ದೋಷಾಭಾವವು ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧವಾದರೆ, ಆಮೇಲೆ ಲಾವಣ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳ ಅನ್ವೇಷಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಅನ್ವೇಷಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಕಾವ್ಯ

ದೋಷಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಉಚಿತವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಹತ್ತು ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಕರಣದೋಷಗಳು, ಛಂದೋದೋಷಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲತೆ, ತರ್ಕದೋಷಗಳು ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ತರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ದೋಷಗಳು ನಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶವು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಿತ್ಯದೋಷಗಳೇ ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿತ್ಯವೆಂದು ದಂಡಿಯೇ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಪುನರುಕ್ತ' ದೋಷವು "ಭಯಶೋಕಾಭ್ಯಸೂಯಾಸು, ಹರ್ಷವಿಸ್ಮಯಯೋರಪಿ" ದೋಷವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾಮಹನೂ,[1] ವ್ಯರ್ಥದೋಷವು ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮತವೆಂದು ದಂಡಿಯೂ[2] ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ದಂಡಿಯು ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದ ದೋಷವು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಕ್ಷಾದ್ಗುಣದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

ವಿರೋಧಸ್ಸಕಲೋಽಪ್ಯೇಷ ಕದಾಚಿತ್ಕವಿಕೌಶಲಾತ್ |
ಉತ್ಕ್ರಮ್ಯ ದೋಷಗಣನಾಂ ಗುಣವೀಥೀಂ ವಿಗಾಹತೇ[3] ||

ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾಮಹನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸನ್ನಿವೇಶವಿಶೇಷ'ದಿಂದ ದುರುಕ್ತವಾದುದೂ ಕೂಡ ಶೋಭಾಕಾರಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಪುಷ್ಪಮಾಲೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಎಲೆಗಳು ಹೊಂದುವ ಅಂದವನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆಯೇ 'ಆಶ್ರಯ ಸೌಂದರ್ಯ'ದಿಂದಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೋಷಗಳ ದುಷ್ಟತೆಯು ದೂರವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅಂಜನದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.[4]

---

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, IV-14 a

[2] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, III, 133

[3] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, III, 179.

[4] "ಸನ್ನಿವೇಶವಿಶೇಷಾತ್ತು ದುರುಕ್ತಮಪಿ ಶೋಭತೇ |
ನೀಲಂ ಪಲಾಶಮಾಬದ್ಧಮಂತರಾಲೇ ಸ್ರಜಾಮಿವ ||
ಕಿಂಚಿದಾಶ್ರಯಸೌಂದರ್ಯಾದ್ ಧತ್ತೇ ಶೋಭಾಮಸಾಧ್ವಪಿ |
ಕಾಂತಾವಿಲೋಚನನ್ಯಸ್ತಂ ಮಲೀಮಸಮಿವಾಂಜನಮ್ ||
—ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ. I, 54-55

ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದಂಡಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಭಾಮಹನನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ದೋಷಸಹಿಷ್ಣುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೋಷಗಳು ದೋಷತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುವೆಂದೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ದೋಷಗಳಿರಬಹುದೆಂದಲ್ಲ. ದೋಷಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಹೇಯತೆಯನ್ನು ಇವರಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಸರ್ವಥಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೋಷಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಬಾರದು; ಕುಪುತ್ರನಿಂದ ತಂದೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಪಕೀರ್ತಿ ಬರುವುದೋ, ಕುಶಬ್ದದಿಂದ ಕವಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಪಯಶಸ್ಸು ಹರಡುವುದು. ಕವಿತ್ವವನ್ನೇ ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಆಗುವ ಪ್ರಮಾದವೇನು? ಏನು ಧರ್ಮಲೋಪವೇ? ಅಥವಾ ವ್ಯಾಧಿಬರುವುದೇ? ಇಲ್ಲವೆ ಯಾರಾದರೂ ಶಿಕ್ಷೆಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ?—ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಕವಿತ್ವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯು ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸತ್ತವನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ'[1] ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯೂ ಕೂಡ, 'ಒಂದೇ ಒಂದು ತೊನ್ನಿನ ಕಲೆಯಿಂದ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಹಾಳಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೋಷವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅದರ ಅಂದವೆಲ್ಲ ಕೆಡುವುದು. ತಿಳಿದವನು ಪ್ರಯೋಗಿ ಸುವ ಶಬ್ದವು ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ಸಕಲೇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುವುದು; ಆದರೆ ಅರಿಯದವನ ಪ್ರಯೋಗವು ಅವನ ಗೋತ್ವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಅಲ್ಲ'[2] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಿತ್ಯದೋಷವಾದಿಗಳಾದ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನೊಪ್ಪಲು ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣಗಳ ವಿಶೇಷ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿಲ್ಲ; ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

---

[1] ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, I. 11-12

[2] ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I. 6-7. ಹೋಲಿಸಿ—

ಅತಿಶಯಪದಾರ್ಥನಿಕರ
ಪ್ರತೀತಿಯಂ ಪಡೆವ ಪಾದವಿನ್ಯಾಸಂ ಭೂ|
ನುತಮಾಗದಲ್ತೆ ನಿರ್ದೋ-
ಷತೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಸಮಂತು ಕವಿಗಂ ರವಿಗಂ||

—ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ, I·82

XII

ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಬರುವ ನಿರ್ಗಳಿತಾರ್ಥವಿಷ್ಟೆ—ಕಾವ್ಯದ ಉಪಾದೇಯತೆಗೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಾರಣ ; ಆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಹಾಯಕಗಳು, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬೀಜ ; ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ರಮಣೀಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳಿಗೆ ರೀತಿ ಅಥವಾ ರಚನೆಯೇ ಆಶ್ರಯ ; ಪ್ರತಿ ಕವಿಗೂ ರೀತಿಯು ಭಿನ್ನ ವಾಗುವುದಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾದ, ಸ್ಫುಟಭೇದಗಳುಳ್ಳ ; ರೀತಿಗಳು ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು. ರಸಭಾವಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕಗಳಾಗಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದು ತದ್ಧರ್ಮಗಳಾದ ಗುಣಗಳ ಮೂಲಕ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೋಷತೆಯು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾರಣ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಬರುವ ತೊಂದರೆ ಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

೧. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು 'ರಸ'ಪರ್ಯಾಯವೆ ಅಥವಾ ರಸಭಿನ್ನವೆ ?

೨. 'ರಸ'ವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿ ಗಳ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸೋದಯವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಾವಾನು ಭಾವಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸಜನನವನ್ನೊಪ್ಪಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಅಲಂಕಾರಾದಿಘಟನೆಯಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೇ ? ಅಂತಹ ರಸೋಚಿತ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ರಸವನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಉಳಿದ ಉಪ ಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರರೂಪವಾದ ರಸಕ್ಕೂ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವ ಪ್ರಯುಕ್ತ, ರಸವು ಅಖಂಡಸೌಂದರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದು ನಾವು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೂಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೇ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಗುಣಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೂ ಈ 'ರಸವದಲಂಕಾರವು' ಕಾರಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಉಪಮಾದಿಗಳಿಂದ ಭೇದವು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಗಳೂ ಗುಣಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೆನ್ನುವುದ ರಿಂದ ಅನ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ರಸಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸರಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ?

೩. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯರಸಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯರಸಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಅದು ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆ?

೪. ದೋಷಗಳು ಅನಿತ್ಯವಾಗಲು ಕವಿಯ ರಸಭಾವವಿವಕ್ಷೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂಬ ಅಂಶವು ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಇರುವುದೇಕೆ?

೫. ದೋಷಾಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಗುಣ'ಗಳ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಏರಿಸದಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತದೆಯೆ? ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಿಗಳಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುಣಗಳೆನ್ನುವುದುಚಿತವಲ್ಲವೆ?

೬. ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ರಸಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಮಾತ್ರಗಳಾದ ರಸಗಳಿಗೂ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?

೭. ಇದರಂತೆಯೇ ಸಮಾಸಘಟನೆ, ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸ, ವಾಕ್ಯಬಂಧಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಗುಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಾಕೆ?

೮. ಕೈಶಿಕೀ, ಆರಭಟೀ ಮೊದಲಾದ ನಾಟ್ಯರಸವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕೆ, ಇಲ್ಲವೆ?

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದೇಹಗಳೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೂರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರ್ವಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ವೃತ್ತಿ, ದೋಷಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂಬುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ರಸವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಅದೇ ಪ್ರಣಾಲಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ಅಲಂಕಾರ,' 'ವಸ್ತು'ಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವೂ ಸ್ಥಿರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಇತರಾಪೇಕ್ಷೆಯಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತೋರಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೇ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವಿದ್ದಷ್ಟೂ, ರಸದ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ

ವಸ್ತುಗಳೇ ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೀರಸಕಾವ್ಯ ಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಯುಂಟೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಧ್ವನಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗೀಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಇದರಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಕವಿಕರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು :—

೧. ರಸಭಾವಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆ.
೨. ರಸಭಾವಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆ.
೩. ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಿರುವಾಗ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೂ, ಎರಡನೆಯ ದಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವೂ, ಮೂರನೆಯದು ಇರುವಾಗ ಅಧಮ ಕಾವ್ಯವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ಕಳಂಕಪ್ರಾಯ ವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಸಭಾವಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರ ಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿದ್ದರೆ ಸಂತೋಷ; ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಸಂಪನ್ನವಾಗಲೇಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲಬಾರದು. ರನ್ನನು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ—

ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳೊಳಪೊಕ್ಕುಂ
ನವರಸಮುಂ ತೆಱೆಯೆ ನುಡಿದನೆನಿಪ ಕವಿ ಸ |
ತ್ಕವಿಯೆನಿಕುಂ ಗೂಡಾರದ
ಕವಿಯಂತಿರೆ ಮುಚ್ಚಿಪೋದ ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ ? ||
ಸರಸತಿಯನಬಲೆಯಂ ಗೋ—
ಙ್ಗರಿಗೊಂಡರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುದಿದು ನೋಯಿಸುವವನ—|
ಕ್ಕರಿಗನೆ ? ಪಾತಕನಾತನೆ
ಸರಸ್ವತೀದ್ರೋಹನವನನಾರ್ ಮುಟ್ಟುವರೋ ?[1] ||

[1] ಅಜಿತಪುರಾಣಂ, I, ೮೭, ೯೦.

ಹೀಗೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿದೊಡನೆಯೇ, ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸೋದಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಹೊರತು, ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡಬಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವು ದೋಷಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪೋಷಕಗಳಲ್ಲ; ವರ್ಣ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಸಂಘಟನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪೋಷಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮರ್ಮ. ಕಾವ್ಯರಸಗಳಿಗೂ ನಾಟ್ಯರಸಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲ. ದೋಷಗಳು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅನಿತ್ಯಗಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರಸಪಾರತಂತ್ರ್ಯವೇ ಕಾರಣ; ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ ಅನೌಚಿತ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಅನಿತ್ಯತೆಯಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಈ ದೋಷಗಳು ಬರದಂತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಗುಣಗಳು ರಸಧರ್ಮಗಳೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರಧರ್ಮಗಳಲ್ಲ. ಸರ್ವಜನರಂಜಕವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಗುಣವೇ ಮಾಧುರ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಪರಮಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರೌದ್ರಾದಿರಸಗಳಲ್ಲಿ ತದುಪಕಾರಕಗಳಾದ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸರ್ವರಸಗಳಿಗೂ, ಸಕಲರಚನೆಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯವಾದ ಗುಣವೇ ಪ್ರಸಾದ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಕು. ಶೃಂಗಾರರಸವೇ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು; ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟಾದಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅನಿತ್ಯಗಳೆಂದು ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಯಮಕ, ಸಭಂಗಶ್ಲೇಷ, ಮೊದಲಾದ ದುಷ್ಕರ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಸುಕರವಾದ, ಲಲಿತವಾದ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವುಂಟೇ ಹೊರತು ಪ್ರಯತ್ನಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ತಂದು ತುರುಕಿದ ದುರ್ಘಟವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದ್ಭಟನು ಹೇಳುವ ಪರುಷವೃತ್ತಿಗೆ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬೀಭತ್ಸರಸಕ್ಕೆ

[1] ರೌದ್ರಾದಿರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಓಜೋಗುಣವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರಸಾದಗುಣವಿದ್ದರೂ ರಸಪರಿಪೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾದಗುಣವಿರುವಾಗ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯೇ ಶೋಭಾವಹವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಸ ಸಂಘಟನೆಗಳೂ ಕೂಡ ರಸೋಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಾದೇಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಕುಮಾರತರಗಳಾದ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಾಭಾವ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಸಮಾಸವು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಾದಗುಣವಿದ್ದರೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳೂ ಬಾಧಕವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ರಸೋಚಿತವಾದ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಂಘಟನೆ ಮೊದಲಾದುವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಗಳಾಗಲಾರವು. ರಸಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಗುಣಗಳೊಡನೆಯೂ, ಗುಣಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವರ್ಣ, ಸಮಾಸ, ವಾಕ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳೊಡನೆಯೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ರಸದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ—

ನವರಸಮಂ ಸವಿಯಿರ್ಪವ ಬೆಡಂಗನಮರ್ಚುವ ದೋಷಮಂ ಕಳ-
ಚುವ ಗುಣಮಂ ಕಟಿಲ್ಚುವಮರ್ದಿಂಪನೊಡರ್ಚುವ ಬಂಧಮಂ ತೊಡ-|
ರ್ಚುವ ಕಿವಿವೊಕ್ಕುಲರ್ಚುವೆಳೆನುಣ್ಪನೊಡರ್ಚುವ ಕಾವ್ಯಸತ್ಕಳಾ-
ರ್ಣವ ಮೃಗಲಕ್ಷ್ಮಲಕ್ಷಣವಚೋವಧುವಂ ಬುಧರೊಲ್ದು ವರ್ಣಿಕುಂ[1] ||

ಮೃದುಪದಗತಿಯಿಂ ರಸಭಾ-
ವದ ಪೆರ್ಚಿಂ ಪಣ್ಯವನಿತೆವೋಲ್ ಕೃತಿಸೌಂದ |
ರ್ಯದ ಚಾತುರ್ಯದ ಕಣಿಯೆನೆ
ವಿದಗ್ಧಬುಧಜನದ ಮನಮನಲೆಯಲೆವೇಡಾ[2] ? ||

ರಸಿಕರ ಪೊಸಬಗೆಗಿಂಪಂ
ಪೊಸತಂ ಪೊಸಯಿಸುತುಮೊಂದೆ ಪೊರೆಯಿತ್ತಿಟೊಡಂ |
ರಸಮೊಸರದೊಡೇಂ ಬಸನವೆ
ಬಿಸುಡುವುದಾ ಪುಟಿತ ಕಬ್ಬುಮಂ ಕಬ್ಬಮುಮಂ ||

ಲಲಿತಂ ಪ್ರತೀಯಮಾನೋ-
ಪಲಕ್ಷಿತಂ ವಾಚ್ಯಮಾದೊಡೊಪ್ಪದು ಕೃತಿ ಪೆ |
ರ್ಮೊಲೆಯಂ ಮೆರೆದೊಡೆ ಸಲೆ ಕ-
ಣ್ಮಲರಂ ಮೆರೆಯದೊಡೆ ಯುವತಿಯೇನೊಪ್ಪುವಳೇ[3] ? ||

[1] ಪುಷ್ಪದಂತಪುರಾಣಂ, I, 39.

[2] ಆದಿಪುರಾಣಂ, I, 17.

[3] ಲೀಲಾವತಿ, I, 64-65.

ರಸ ಜೀವ ಭಾವವೊಡಲರ್ಥವವಯವ ಶಬ್ದ
ವಿಸರವೇ ನುಡಿಯಲಂಕಾರವೇ ತೊಡಿಗೆಯು ತ
ವೆ ಸುಲಕ್ಷಣವೆ ಲಕ್ಷಣ ವಿಮಳಪದನ್ಯಾಸ ನಡೆ ರೀತಿ ಸುಕುಮಾರತೆ|
ರಸಿಕತನ ಸುಳಿ ಸುಖಂ ನಿಳಯವು . . . [1]

ಮೃದುಪದಬಂಧಮಂ ಬಗೆಯ ಭಾವದ ಮೆಯ್ಸಿರಿಯಂ ರಸಪ್ರವಾ-
ಹದ ನೆಲೆವೆರ್ಚನಿಂಬರಿದು ಭಾವಿಸಿ ಭಾವಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಪೊ-|
ಣ್ಮಿದ ಪುಲಕಂಗಳಿಂ ನಯನದೊಳ್ ಕರೆಗಣ್ಮಿದ ಹರ್ಷಬಾಷ್ಪವ-
ರ್ಷದಿನನುರಾಗಮಂ ಪಡೆದ ಸಜ್ಜನಸಂಸ್ತವಮೊಂದೆ ಸಾಲದೇ ? [2]||

ರಸಭಾವಗಳು ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಲೇ ಆರವೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ರಸವು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವೋ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ವಸ್ತುತಃ ವಿಶೇಷ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಆ ಅಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ— ನಾಯಕನ ವೀರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶತ್ರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಕಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಕವಿಗೆ ನಾಯಕನ ವೀರರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕೇ ಹೊರತು ವೈರಿವನಿತೆಯರ ಶೋಕ ದಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವು 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಚಾಟು ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಶಂಸಾಪರ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಪ್ರೀತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಆಗುವುವು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರೇಯ', 'ಊರ್ಜಸ್ವಿ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಈ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ 'ರಸವದಲಂಕಾರ' ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತ. ಈ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನು "ನವರಸಮನಭಿನವರಸಂ ಮಾಡಿ" ಅರಸನಿಗೆ ತೋರುತ್ತಾ ಬರುವ ಸಂಗ್ರಾಮಭೂಮಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹೆಣಗಳ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ, ಇಷ್ಟರ ಮೃತಶರೀರಗಳನ್ನರಸುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ

[1] ಹರಿಶ್ಚಂದಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ, I, 7.

[2] ಪಂಪರಾಮಾಯಣ, ೧-೨೯.

ಎಷ್ಟೇ 'ಧೈರ್ಯಾವಷ್ಟಂಭ'ವಿದ್ದರೂ ಆ ಹೆಣಗಳ ನವರಸಾಭಿನಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ಕರುಣ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸಮಯವಾದ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ರಸಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಸದೃಶವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಅಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ—

"ಅಂತದಂ ನೋಡುತ್ತುಂ ಬರೆವರೆ—

ಶೃಂಗಾರಮೆಸೆಯೆ ತರಳಾ
ಪಾಂಗದೆ ನಡೆನೋಡಿ ವೀರಭಟರಂ ತನ್ನು |
ತ್ಸಂಗದೊಳಿಟ್ಟುಯ್ವ ನಿಳಿಂ
ಪಾಂಗನೆಯರನಂದು ನೋಡಿದಂ ಕುರುರಾಜಂ ||

ಬಿಡದುತ್ಸಾಹಂ ಬೀರಮ
ನೊಡಱಿಸೆ ತಱಿಸಂದು ಚಲಕೆ ಬಿಡದಿಱಿದು ನೆಲಂ |
ಬಿಡದಣ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿ
ರ್ದ ಡಿಯಂ ಪೆಱಗಿಡದೆ ಸತ್ತರಿಲ್ಲಿ ಭಟರ್ಕಳ್ ||

ಪಱಿದ ತಲೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯ್ ನಸು
ಮುಱಿದ ಕೊರಲ್ಮಗುಳ್ದ ಕಣ್ಗಳಾರುಣಜಲದಿಂ |
ಪೊರೆದ ತನುವೆರಸು ಬೀಭ—
ತ್ಸರಸಮನಭಿನಯಿಸುತಿರ್ದರಿಲ್ಲಿ ಭಟರ್ಕಳ್ ||

ಕವಲಂಬು ತನ್ನ ಸಾರಿ
ರ್ದವನಂ ಕೊಳೆ ನೆತ್ತರುಣ್ಮೆ ತಾಂ ನೊಂದನೆಗೆ-|
ತ್ತವಧರಿಸದೆ ಬೇಗಂ ಮೂ
ರ್ಛೆವೋಗಿ ಕಡುವಂದೆ ಪಡೆಗೆ ಪಡೆದಂ ನಗೆಯಂ ||

ಅಱಿಪಿದುದು ರೌದ್ರರಸಮಂ
ನಿಱಿಸಿದ ಕುಡುವುರ್ವು ಕರ್ಚಿದೌಡುರ್ಚಿದ ಬಾಳ್ |
ಇಱಿಯಲಸುಗೆಯ್ದು ಕೈ ಬೆ
ಳ್ಕುಱಿಬಿಟ್ಟನೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಗಳಾರೋಹಕರಾ ||

ಬೆರಲಂ ಕರ್ಚುವ ಪುತ್ತಂ
ಪಱಿದೇಱುವ ಕಯ್ದುವಿರಿಸಿ ಪೊಡೆಮಡುವ ಭಯ |
ಜ್ವರದಿಂ ನಡುಗುವ ಭೀರುಗ—
ಳರೆಬರ್ ಕನ್ನಡಿಸಿದರ್ ಭಯಾನಕರಸಮಂ ||

ನಿರತೆ ನಿರಾಹಂಕಾರಂ
ನಿರಾಯುಧಂ ದೀನವದನದಿಂದಳ್ಕಿ ದರಂ |
ಕರುಣಿಸಿ ಕಳಿಸಿದರಿಱಿಯದ
ಪರಾಙ್ಮುಖಸ್ಥಿತರನಳ್ಕಿ ಕಡುಮುಳಿದಾಳ್ಗಳ್ ||

ಕುದುರೆಗಳನೊಂದೆ ಪೊಯ್ಯಿಂ
ಮದಕರಿಗಳನೆರಡೆ ಪೊಯ್ಯೊಳೆರ್ಗಂಡಂ ಮಾ |
ಡಿದ ಖಡ್ಗಧರರ ಭುಜಬಲ
ಮದೇಂ ನಿವಿರ್ಚಿದುದೊ ರಣದೊಳದ್ಭುತರಸಮಂ ||

ಕರಮಿಱಿದು ನೊಂದು ಕಯ್ದುಗೆ
ಕರಮಂ ತರಲಾರದಿಷ್ಟದೈವದ ಚರಣ |
ಸ್ಮರಣಪರಿಣತನಿಜಾಂತಃ
ಕರಣಂ ನಿಲೆ ನಿಂದುದವರ್ಗಳೊಳ್ ಶಾಂತರಸಂ ||

ಎಂದು ಸಂಜಯನರಸಂಗೆ ನವರಸಮನಭಿನವರಸಂಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತುಂ ಬರೆವರೆ. . .''[1]

XIII

ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಂತತವಾಗಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತಾರ್ಥವಾಗುವುದೆಂದ ಮೇಲೆ, ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳ ಘಟನೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿ, ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯು ಕವಿಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಾರದು. ಈ ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ—

(೧) ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಭಾವ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ (characterization)ದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಔಚಿತ್ಯವೆಲ್ಲ 'ಭಾವೌಚಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ.

[1] ಗದಾಯುದ್ಧಂ, IV, ೨೩-೩೧. ಇದೇ ವಿಧವಾದ ವರ್ಣನೆಯು ಪಂಪಭಾರತದ ಭೀಷ್ಮಯುದ್ಧಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ:—''ಅಂಬಿನ ಬಂಬಲೊಳಂ . . . ಅಗುರ್ವುಮದ್ಭುತ ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸರೌದ್ರರಸಂಗಳಂ ಪುದುಂಗೊಳಿಸೆ'' ಎಂಬ ವಚನಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ.—ಪುಟ ೨೭೮ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪರಿಷ್ಕರಣ).

(೨) ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಕಥೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ ರಸಭಂಗವಾಗದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ' (Plot-construction)ದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಈ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

(೩) ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗದೆ, ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅರಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯ. ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರವಚನವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಹೊರಟ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು ಇದರಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿಯ ವಿಲಾಸವೆಂಬ ಅಂಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿನಿವೇಶವಿರದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ದ್ವಿತೀಯಾಂಕದಲ್ಲಿ ಅನುಚಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

(೪) ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷ ತಪ್ಪದಂತೆ, ರಸಾಂತರಗಳ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಶಮನಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ[1].

(೫) ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಸಮಯವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ.

ಈ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನಗಳ ಜತೆಗೆ ಕವಿಯು ರಸವಿರೋಧಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ—

(೧) ಶೃಂಗಾರ—ಶಾಂತ, ಕರುಣ—ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿರುದ್ಧರಸಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು.

(೨) ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆದರೂ ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಅತಿವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಡುವುದು. ಶೃಂಗಾರರಸವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದಾಗ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪರ್ವತಾದಿವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

(೩) ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛೇದವಾಗುವಂತೆಯೂ ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೋಷ ದೊರೆಯುವಂತೆಯೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ನಾಯಕನ ಅನುರಾಗವನ್ನು

[1] ಹೋಲಿಸಿರಿ—

"ರಸಮಂ ಭಾವಮನರ್ಥಮಂ ರಚನೆಯಂ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಾರಯ್ದು ಭಾ-
ವಿಸಿ ನಾಂದೀಪದನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯಪರ್ಯಂತಂಬರಂ ಕೂಡೆ ಶೋಧಿಸಿ ನೋಳ್ಕೆ . . ."—
ಪಂಪರಾಮಾಯಣಂ. I—೩೩.

ಪ್ರಬಂಧದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವಾಗಲೇ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ, ನಾಯಕನ ಉತ್ಸಾಹಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಈ ದೋಷ ಬರುತ್ತದೆ.

(೪) ರಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಪೋಷ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ಅತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

(೫) 'ವೃತ್ತಿ'ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳಾದ ಔಚಿತ್ಯ-ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಕವನ್ನು ಕವಿಯು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಚಾರಾಭಿಲಾಷೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

". . . ಕವೀನಾಮೇವಂವಿಧಾನಿ ಸ್ಖಲಿತಾನಿ ಭವನ್ತೀತಿ ರಸಾದಿರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯಮೇವೈಷಾಂ ಯುಕ್ತಮಿತಿ ಯತ್ನೋಽಸ್ಮಾಭಿರಾರಬ್ಧೋ, ನ ಧ್ವನಿಪ್ರತಿಪಾದನಮಾತ್ರಾಭಿನಿವೇಶೇನ."[1]

XIV

ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯು ಸರ್ಗಬಂಧ, ಗದ್ಯ, ಚಂಪೂ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನೇ ಹೊರತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ; ಆದರೆ 'ಸಂದಾನಿತಕ', 'ವಿಶೇಷಕ', 'ಕಲಾಪಕ', 'ಕುಲಕ' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಸಮಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ, ವಿಕಟಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆಗೆ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯವು ಕಾರಣವಲ್ಲ ; ಕಾವ್ಯಭೇದವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ನೀತಿಬೋಧೆಯೇ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ 'ಪರಿಕಥೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ರಸಬಂಧಾಭಿನಿವೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಯಾದರೆ ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತದೆ ; ಕಥೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪುಟ 209. (*Calcutta Sanskrit Series*).

ಮುಕ್ತಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು 'ವಕ್ತೃ' ಮತ್ತು 'ವಾಚ್ಯ' ಎಂದರೆ ಹೇಳುವವನ ಗುಣಸ್ವಭಾವವಿಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇವುಗಳ ಆನುಗುಣ್ಯದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಈ ತ್ರಿವಿಧವಾದ ಔಚಿತ್ಯಗಳೇ (ವಕ್ತೃ, ವಾಚ್ಯ, ಮತ್ತು ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯಗಳು) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಕಾರಣ. ಇದುದರಿಂದ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಚನೆಯು ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವೋ ಮುಕ್ತಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯದ ಏಕದೇಶಗಳ ಔಚಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರ್ಗಬಂಧಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸೌಚಿತ್ಯವು ಶ್ಲಾಘ್ಯವೇ ಆದರೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬರಬಹುದು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಹಾಗೆ ಆಗಲಾರದು. 'ಪರ್ಯಾಯಬಂಧ' ಅಥವಾ ಏಕವಿಷಯವರ್ಣನಾಪರವಾದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸೌಚಿತ್ಯವೊಂದಕ್ಕೇ ಬೆಲೆ.

ಹೀಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳ ವಿವಿಕ್ತತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು.

XV

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ದಂಡಿಯೂ ಕೂಡ '**ಅಲಂಕೃತಮಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಂ ರಸಭಾವನಿರಂತರಂ**' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಸಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ರಸವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಹೋದುದೇ ಅವನ ಲೋಪ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ಅವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಿ, ವಿವೇಚಿಸದೆ ಹೋಗಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವಾದ ರಸ-ಧ್ವನಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಮೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನೂ ಕೂಡ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಂಡಿಯು ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವೈರಿಯೆನಿಸುವುದರ ಬದಲು ಉತ್ತಮ ಪುರಸ್ಕರ್ತನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನಾಗಲಿ, ವಾಮನನಾಗಲಿ ರಸದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ರಸ-ಧ್ವನಿಯ ಸದ್ಭಾವವಾದಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಧ್ವನ್ಯಭಾವ ಅಥವಾ ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರೆಲ್ಲರೂ ರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನದೆ ವಾಚ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ

ವೆನ್ನಲು ರಸವು ವಾಚ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯೇನೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ 'ಉಪಮಾ', 'ರೂಪಕ' ಮೊದಲಾದ ನೇರವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯವಾದ ರಸಭಾವಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುವುವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ 'ರಸಾಲಂಕಾರ', 'ಭಾವಾಲಂಕಾರ', 'ಪ್ರಿಯಾಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ನೇರವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ **ರಸವತ್, ಭಾವಿಕ, ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ,** ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯಯಾನ್ವಿತ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದ ರಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಗಮ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವೇ ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಲ್ಲವೇ ? ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತ ಹೊರಡುವ ಬದಲು ಚಿರಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ಗುಣ', 'ರೀತಿ', 'ವೃತ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ತತ್ವ ಗಳಿಗೂ 'ರಸಧ್ವನಿ' ತತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯಾಮುಖ್ಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಧು.

'ನಾಟ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ರಸದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಭರತಮುನಿಗಳೇ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಸಿದ್ಧಿಯು 'ಸಂಧಿ-ಸಂಧ್ಯಂಗ'ಗಳ ಘಟನೆ, ವಿವಿಧ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ನಾಯಿಕಾ-ನಾಯಕರ 'ಅವಸ್ಥಾ'—ಭೇದಪ್ರತಿಪಾದ ನೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬರುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಅದೇ ರಸವು ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಸಂಯೋಗರೂಪವಾದ ಅಖಂಡಾಸ್ವಾದಸಾರವಾದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದರು. ದಂಡಿಯೇ ಮೊದ ಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು 'ನಾಟ್ಯ'ದ ಪ್ರಣಾಲಿಗೂ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಪ್ರಣಾ ಲಿಗೂ ಭೇದವಿರುವಂತೆ ಆನಂದಾನುಭವದಲ್ಲೂ ಭೇದವುಂಟೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾರಣ, ರಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು, 'ಪ್ರೀತಿ' ಯೆಂಬ ಹೊಸಶಬ್ದದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರು. 'ರಸ'ವೆಂದರೆ ನಾಟ ಕಾದಿಜನ್ಯ ಆನಂದವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಭರತಮುನಿಗಳ ಅಭಿ ಪ್ರಾಯವು ವಿಶಾಲತರವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ರಸ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪುನಃ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವು ಇತರ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಈ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸಾಧಕ ವಾದುದೇ 'ಧ್ವನಿ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಿಚಾರಲಹರಿಯಿಂದ ಪೂರ್ವಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು

ಅಪೂರ್ವ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವು 'ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೊಸ ವಾದವು ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಪ್ರಚಾರಿತವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸರ್ವಸಂಪ್ರತಿಪನ್ನ, ಹಾಗು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳೇ; ಆದರೆ ಹೇಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರಯುಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವರ್ಧನನದು. ಪ್ರಾಚೀನರು ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬರೆದನು. ಪ್ರಾಚೀನರ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿತತ್ವವು ಪೂರಕವೇ ಹೊರತು ಮಾರಕವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂಬ ನಂದನೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ರಮಣೀಯ ತರುಗಳ ನಡುವೆ ರಸಧ್ವನಿಯು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಿದ್ದಂತೆ; ಅದರ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಕವಿ—ಸಹೃದಯರ ಸಕಲೇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳೂ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ :—

ಇತ್ಥಕ್ಲಿಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯೋಚಿತಗುಣಾಲಂಕಾರಶೋಭಾದೃತಂ
  ಯಸ್ಮಾದ್ವಸ್ತು ಸಮೀಹಿತಂ ಸುಕೃತಿಭಿಃ ಸರ್ವಂ ಸಮಾಸಾದ್ಯತೇ |
ಕಾವ್ಯಾಖ್ಯೇಽಖಿಲಸೌಖ್ಯಧಾಮ್ನಿ ವಿಬುಧೋದ್ಯಾನೇ ಧ್ವನಿರ್ದರ್ಶಿತಃ
  ಸೋಽಯಂ ಕಲ್ಪತರೂಪಮಾನಮಹಿಮಾ ಭೋಗ್ಯೋಽಸ್ತು ಭವ್ಯಾತ್ಮನಾಮ್ ||'

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

೪. ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚ

ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳೆದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಧ್ವನಿವಿವೇಕವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಚಯವು ಆವಶ್ಯಕ. ಅನಂತವಾದ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವಿವಿಧ ಆವಿರ್ಭಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಗುರಿ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸಾಧಕ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ; ಈಗ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊರಟ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ವಕ್ತವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

I

ಧ್ವನಿಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯಂಗ್ಯ', 'ವ್ಯಂಜಕ'ಗಳೆರಡೂ ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಧ್ವನಿವಿಭಾಗವು ಸಾಧುವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಎರಡೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯದೆ ಇರಬೇಕು. 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ[1] ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು ಎಂಬ ಮೂದೆರನಾದ ಧ್ವನಿವಿಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾವುವು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಉತ್ತರ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಅಂಶ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಏಳುವುದು. 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ' ಎಂಬವೇ ಆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದರೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳನ್ನೂ 'ವಸ್ತು'ವನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ 'ರಸ'ವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಹಾಗು ಅರ್ಥಗಳು ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳೆನ್ನುವುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಇವಷ್ಟೇ ವ್ಯಂಜಕ

[1] ಪುಟ ೨೫ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಗಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳಂತೆ ನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ, ಲಿಂಗ ವಚನಗಳ ವಿಶೇಷ, ವಿಭಕ್ತಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಕೃತ್ಪ್ರತ್ಯಯ, ತದ್ಧಿತಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಮಾಸಗಳ ವಿಶೇಷರಚನೆ—ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಹುದು.[1] ಅಕ್ಷರ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ—ಎಂದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಈ ಅಂಶಗಳೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳೇ ಆಗುವುವು[2]. ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳೇ ರಸವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದರೆ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷವು ಸಂಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಗಲೂ ದೋಷವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು (=ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯ) ಇದ್ದೇ ಇರುವುವಾದರೂ, ಸರ್ವದಾ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಗೌಣಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಬರಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ 'ವಸ್ತು'ವು ಹೇಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ 'ರಸ'ವೂ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪೂರ್ವಾಪರಕ್ರಮವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರತಿಶಯವಾದ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವೂ ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ರಸಪೋಷಕಗಳಾದ ವಿಭಾವಾದಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಎಡೆಯೊದಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಾಧೆ ಬಂದರೆ, ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು

---

[1] ಸುಪ್ತಿಙ್ವಚನಸಂಬಂಧೈಸ್ತಥಾ ಕಾರಕಶಕ್ತಿಭಿಃ |
ಕೃತ್ತದ್ಧಿತಸಮಾಸೈಶ್ಚ ದ್ಯೋತ್ಯೋಽಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ||

—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III, 16

[2] ಯಸ್ತ್ವಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯೋ ಧ್ವನಿರ್ವರ್ಣಪದಾದಿಷು |
ವಾಕ್ಯೇ ಸಂಘಟನಾಯಾಂ ಚ ಸ ಪ್ರಬಂಧೇಽಪಿ ದೀಪ್ಯತೇ ||

—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III, 2

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಸುಮ್ಮನೆ ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಒಂದೆರಡು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಆಪಾತತಃ ಬಹು ಕ್ಲೇಶದಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನೇ ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹೆಸರುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವು ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದಮೇಲೆ ಇತರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಹ, ಮೇಲೆ ನೋಡಲಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಂತಹ, ಒಂದು ಹೊಸ ಧ್ವನಿ-ವಿಭಾಗಕ್ರಮವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ತತ್ತ್ವವು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗಣನೆಯೂ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನಿಯ ಭೇದ-ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಮ್ಮಟ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ವಿದ್ಯಾನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರಟು ಐದು ಸಾವಿರದಿಂದ ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಚಿಲ್ಲರೆ ಭೇದಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅನಂತವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಮಾಡುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಳಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಸಾಹಸವು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ.

II

ಧ್ವನಿವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರವೃತ್ತನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ತನ್ನ ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ತಂಟೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಮಾತನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಧ್ವನಿಯೆಲ್ಲ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದಾಗುತ್ತದೆ, ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದರೆ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯು ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ವಿವಕ್ಷಿತವಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಪಾಂಶದಿಂದ ಅದು ಲೀನವಾಗಿ

ಹೋಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತಾದರೆ ಅದನ್ನು 'ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ' ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ' ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಒಳಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರವು ಪದನಿಷ್ಠವಾದುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹಳ ಸಂಕುಚಿತ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಪಕ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರದೆ, ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರವು ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾವಾವೇಶದಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕನ ಒಂದು ತಿರಸ್ಕಾರಾತಿಶಯವನ್ನೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ದರ್ಪಾತಿಶಯವನ್ನೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಕರುಣಾತಿಶಯವನ್ನೋ ಸೂಚಿಸಲು ಒಂದು ಅಂಕಿತನಾಮವೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವಾತಿರೇಕವು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಶಾಲಾರ್ಥಭರಿತ ಪದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವು 'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ'ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನಿಸುವುವು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ:—

ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಪರಾಭವವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಕೋಪಾವೇಶದಲ್ಲಿ ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ಊರುಭಂಗ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಭೀಮನು ಸಭೆಯೆಲ್ಲ ಮೊಳಗುವಂತೆ ಹೀಗೆ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ—

ಮುಳಿಸಂ ಮಾಡಿಯುಮೇವಮಂ ಪಡೆದುಮಿನ್ನೀ ಪಂದೆಗಳ್ ಪ್ರಾಣದಿಂ
ದೊಳರಿನ್ನುಂ ತಲೆ ಮತ್ತಮಟ್ಟಿಗಳ ಮೇಲಿರ್ದಪ್ಪುವೆಂದಂದೆ ದಲ್
ಮುಳಿಸಿಲ್ಲಣ್ಣನ ನನ್ನಿಯೆಂಬುದನೆ ಪೇಟೇವೇಟ್ಟುಮೀ ಕೌರವ-
ರ್ಕಳನುಂತಿನ್ನೆಗಮುರ್ಚಿ ಮುಕ್ಕದೆ ಸಡಿಲ್ದೀ ಭೀಮನೇಂ ಮಾಣ್ದುಮೇ ?[1] ||

ಇಲ್ಲಿ "ಈ ಭೀಮಂ" ಎಂದರೆ ಸುಮ್ಮನೆ 'ಧರ್ಮರಾಯನ ತಮ್ಮ' ಅಥವಾ 'ಕುಂತಿಯ ಮಗ' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಪಾಲು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪೌರುಷ, ಸಾಹಸ, ರೋಷ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯನಾದ ಒಬ್ಬ ಲೋಕೈಕವೀರನೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಆ ಶಬ್ದದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ

[1] ಪಂಪಭಾರತಂ, VII, ೧೪.

ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲ ; ಅನಂತರ ಹೇಳಿದ ಮಹಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಅದು ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಂತೆ ಅಪರಿಮಿತವಲ್ಲ.

ಇದರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಾಂಗದನಿಂದ ಹಿಂಗಟ್ಟುಮುರಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನ ಭಂಗಿತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ಕಟ್ಟುಗಳ ಸಮೇತ ತಂದು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಚುಚ್ಚುನುಡಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು—

ಎಮ್ಮಂ ಪಿಡಿದೆೞೆವಂದಿನ
ನಿಮ್ಮದಟುಗಳೇಗಳೆತ್ತ ವೋದುವೊ ? ಪಿಡಿವ-|
ಟ್ಟವ್ಮು ಬಟಲ್ದರೆ ? ಕಂಡಿರೆ
ನಿಮ್ಮಳವಂ ? ನಿಮಗಮೀಗಳೀಯೆಡಱಾಯ್ತೇ ||[1]

ಇಲ್ಲಿ 'ನಿಮಗಂ' ಎನ್ನುವಾಗ ಕೇವಲ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಲ್ಲದ, 'ದುರ್ನಯ, ದುರಭಿಮಾನ, ದುರಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮೈಮರೆತು ಬೀಗಿದ ದುರಾತ್ಮ'ನೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ, ಅಪಹಾಸ್ಯ, ಕುಚೋದ್ಯಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ.

ಹೀಗೆಯೇ—

ಬಡವಾದಿರರಸ ! ಕಾಲೊಳ್
ನಡೆದಪಿರೊಡನಾರುಮಿಲ್ಲ ; ಕಟಲೆಗಳೇಂ ನಿ|
ಮ್ಮುಡಿಯೊಳಗೆ ? ಪಡುವ ದೇಗುಲ
ದೆಡೆಯಾವುದು ? ಕುಡದ ನಿಮಗಮೀಯೆಡಱಾಯ್ತೇ ||[2]

ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕವಿಯು ವಿಶೇಷಾರ್ಥವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದ ಎರಡು ಮೂರು ಸಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಧ್ವನಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ದೋಷವೇ ಆದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ವಿಪುಲತೆಯಿರುವಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಾಗಿಬಿಡುವುವು. ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ರನ್ನನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ

---

[1] ಪಂಪಭಾರತಂ, VII, ೩೯.

[2] ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ, ೧೦೩ನೆಯ ಸೂತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆ.

ಸಾರಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವೂ ನವರಸಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯಕರ್ತ'ನೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಮುಂಚೆ ಬರುವ ಅದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವನು' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ:—

ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳೊಳಪೊಕ್ಕುಂ
ನವರಸಮಂ ತಿಳಿಯೆ ನುಡಿದನೆನಿಸಿದ ಕವಿ ಸ |
ತ್ಕವಿಯೆನಿಕುಂ ; ಗೂಡಾರದ
ಕವಿಯಂತಿರೆ ಮುಚ್ಚಿ ಪೋದ ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ ?[1] ||

ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವೆನ್ನುವ ಬದಲು 'ಕವಿಯುಂ ಕವಿಯೇ!' ಎಂದು ಕಾಕುವಿನಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಕೊನೆಯ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷುದ್ರ ಹಾಗು ಪರಿಗಣನೆಗೇ ಯೋಗ್ಯನಲ್ಲದವನೆಂಬ ನಿಕೃಷ್ಟಾರ್ಥವು ಬರಬಹುದು. ಹೇಗಾದರೂ 'ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ.

ಇನ್ನು 'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರದಂತೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಆದರೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಲೇಶಮಾತ್ರವಾದರೂ ಎಡೆಯಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸರ್ವಥಾ ಅಸಂಭವವೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೊಂದೇ ಪರಮಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚೇತನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಇಂತಹ 'ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅನಂತವಾಗಿವೆ:—

ಬನಮಂ ಕೆಂದಳಿರಿಂದೆ ಶೃಂಗರಿಸುತುಂ, ದಿಗ್ಭಿತ್ತಿಯಂ ಬಂದ ಮಾ
ವಿನ ಕಂಪಿಂದಮೆ ಪೂಸುತುಂ, ವಿರಹಿಯಂ ಮತ್ತಾಳಿನೀಕೋಕಿಲ- |
ಧ್ವನಿಯಿಂದಂಜಿಸುತುಂ, ಸಮಸ್ತಜನಮಂ ಪುಷ್ಪಾಸವಾಸಾರದು—
ರ್ದಿನದಿಂ ಸೊಕ್ಕಿಸುತುಂ ಪೊಡರ್ದುದು ಜಗತ್ಕಾಂತಂ ವಸಂತಾಗಮಂ |[2]

ಇಲ್ಲಿ ವಸಂತಋತುವು ಅಲಂಕರಿಸುವುದೂ, ಪೂಸುವುದೂ, ಅಂಜಿಸುವುದೂ ಸೊಕ್ಕಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಋತುವು ಅಚೇತನವಸ್ತು ; ಈಗ ಹೇಳಿದ

[1] ಅಜಿತಪುರಾಣಂ, I, ೮೭.

[2] ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಉ. ಭಾ., ೭೮೧.

ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಚೇತನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿರತಿಶಯ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯಂಜಕವಾದ 'ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿಯೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ!—

'. . . ಅಲ್ಲಿ ತೆರೆತೆರೆಯದ್ರಿಪಂಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಹಬ್ಬಿವೆ ;
ನಿಬಿಡಕಾನನರಾಜಿ ಗಿರಿಗಳನಪ್ಪಿ ಸುತ್ತಲು ತಬ್ಬಿವೆ
ದೆಸೆಯ ಬಸವನ ಹಿಣಿಲ ಹೋಲಿವೆ ಮುಗಿಲ ಚುಂಬನಗೈದಿವೆ
ತುಂಗಶೃಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದಿಕ್ತಟದಲ್ಲಿ ಸೊಂಡಿಲ ನೆಯ್ದಿವೆ.[1]

'. . . ಅಲ್ಲಿ ನಡುಹಗಲಲ್ಲಿ ಮೌನದಿ ನಿದ್ದೆಗೈದಿರೆ ಬನಗಳು . . .'[2]

'. . . ಅಭೀಃ ! ಅಭೀಃ ! ಅಭೀಃ ! ಎಂಬ ನುಡಿ ಏಳುತಿದೆ
ಹೇಡಿತನದಳುಕುಗಳ ಓಡಿಸಿದೆ ಚೆದರಿಸಿದೆ
ವೀರ ಸಂಜೀವನವ ಊಡಿಸುತಿದೆ ! [3]

'ಕತ್ತಲೆಯು ತೆರೆಹೊದಿಸೆ, ಶಾಂತಿ ನೆಲಕಿಳಿಯೆ,
ತಾರೆಗಳು ಕಿರುದೆರೆಗಳುಯ್ಯಾಲೊಳು ನಲಿಯೆ,
ಜಗದ ಚೆಲ್ವಿನ ಪುರುಳ ಕಂಡಾತ್ಮ ತಣಿಯೆ,
ಗಾನವೆನ್ನೀ ಭುವಿಯನಾವರಿಪುದಾಗ.'[4]

'ಕುರುಡು ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಂಗೆ
ಕುರುಡು ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯೆ
ಮುಗುಳು ನಗಿ ಸುತ್ತುರುಳಿಸಿ
ಸುರದ್ಯೂತ ಸುರದಾವ'[5]

ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವ 'ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಗೂ ಈ ಧ್ವನಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಭೇದವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಎರಡಕ್ಕೂ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮೂಲವೆಂಬ ಅಂಶವು ಮಾತ್ರ ಸಮಾನ; ಆದರೆ ಕವಿವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಾಚ್ಯ

[1] ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಹೋಗುವೆನು ನಾ" ಎಂಬ ಕವನ (ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

[2] ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಹೋಗುವೆನು ನಾ" ಎಂಬ ಕವನ (ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ)

[3] ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಅಭೀಃ' ಎಂಬ ಕವನ (ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ)

[4] ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಗಾನವೆನ್ನೀ ಭುವಿಯ . . .' ಎಂಬ ಕವನ (ಹಣತೆ)

[5] ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆ' ಎಂಬ ಕವನ (ಸಖೀಗೀತ)

ವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಮ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಮಾರೋಪದ[1] ಅಥವಾ ರೂಪಕದ ಅಂಶವು ಮಾತ್ರ ಈ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾನನರಾಜಿಯು ಅದ್ರಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪುವುದೆನ್ನುವಾಗ ಕಾನನರಾಜಿಯು ಕಾಮಿನಿಯೆಂಬ ಗಮ್ಯರೂಪಕವೂ, 'ಕುರುಡು ಪ್ರೀತಿ'ಯೆನ್ನುವಾಗ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲುಳ್ಳ ಪುರುಷನೆಂಬ ಗಮ್ಯ ರೂಪಕವೂ ಭಾಸವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗಮ್ಯರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಚೇತನ ವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ (=**Pathetic Fallacy**)[2] ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರ ಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಬೇಕು.[3] ಇವನ್ನು 'ರಸವದ ಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನಬಹುದಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಆ ವಾದವನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿರಳಗೊಳಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ವಿವರಣೆ ಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಾಂತರಗಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಯೋಗ್ಯವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಧ್ವನಿಯು ಎಷ್ಟೋ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕವಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಇತರರಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ.[4] ಇದಕ್ಕೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ; ಅವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಯೆನ್ನಬಾರದು :—

ಮುಕುಳಿತವಿಲೋಚನಂ ಕಂಟಕಿತಾಂಗಂ ಸ್ವೇದಬಿಂದುದಂತುರಿತಮುಖಂ |
ಪ್ರಕಟಶ್ವಸಿತೋತ್ಕಂಪಂ ನಿಕಾಮಕಮನೀಯಮಾದುದಿಂತು ರತಾಂತಂ ||

---

[1] ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ

[2] ಡೆಮೆಟ್ರಿಯಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಲಕ್ಷಣಕಾರನು ಇದಕ್ಕೆ *Active Metaphor* ಎಂದು ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟು *The Battle Shivered* ಎಂಬ ಹೋಮರನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನುದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

[3] ನಾಗವರ್ಮನು ಇದನ್ನೂ 'ಕವಿಸಮಯ'ವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಸೂತ್ರ ೨೩೪), ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಂತೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

[4] ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮುಲರನು ಇವನ್ನು *Dead Metaphors* ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಿನಿಮೀಳನ್ನೀಳಾಂಬುಜ-
ವನಮೀಷದ್ವಿಕಸದರುಣಸರಸಿರುಹವನಂ |
ದಿನಮುಖಮಳಿಸಂತತಿಗೇಂ
ಜನಿಯಿಸಿದುದೊ ಭಿನ್ನರುಚಿಗಳಂ ಪರಿಮಳದೊಳ್ ||
ನಗೆಯಂ ಬಲ್ಮುಗುಳ್ಗಳ್ಗೆ ಕಂಪನಳಿಗಳ್ಗಾನಂದಮಂ ಕೋಕಿಳಾ-
ಳಿಗೆ . . . ಎಯ್ದೆ ಮಾಡಿ . . . ತೆಂಗಾಳಿ ತೀಡುಗುಂ . . . |
ಅಲರ್ದ ಮೊಗಂ ಕಿಱಿದಾದುದು
ನೆಲಸಿದುದಬಲೆರ್ದೆಯೊಳಪ್ಪು ಕಣಿಸಿರ್ದುವು ಚಾ |
ಪಲನಯನಕುವಲಯಂ ಸು
ಯ್ಯೆಲರಾದಂ ಬಿಸಿಯವಾದುವಾ ಸತಿಗಾಗಳ್ ||[1]

III

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಅಂದರೆ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ'ವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಯನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇಮ್ಮಡಿ, ಮೂರ್ಮಡಿ, ಮಿಗಿಲಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಶಕ್ತಿಯು ಈಗ ವಿವರಿಸಲಿರುವ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಚ್ಯುತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ, ಅವುಗಳ ದೀಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಮನಗಳ, ಅವುಗಳ ಆಭಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಧಿ ಶಬಲತೆಗಳ, ಪ್ರತೀತಿಯು ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಈ ಧ್ವನಿಭೇದದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ಧ್ವನಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತವೆ; ಆಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಷಯಭೂತವಾದ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ, ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸಾಂಗವಾಗಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗದೆ ಹೋಗುವ ವಿಷಯುವೇ ಇಲ್ಲ.[2] ಆದುದರಿಂದ ರಸ, ಭಾವಾದಿ

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೯೧೫-೯೧೯. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೃಪತುಂಗನು ಸಮಾಹಿತ ಗುಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ—ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, II, ೭೩-೭೫.

[2] ಹೋಲಿಸಿರಿ—ಯತ್ರ ತು ರಸಾದೀನಾಮವಿಷಯತ್ವಂ ಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರೋ ನ ಸಂಭವತ್ಯೇವ. ವಸ್ತು ಚ ಸರ್ವಮೇವ ಜಗದ್ಗತಮವಶ್ಯಂ ಕಸ್ಯಚಿದ್ರಸಸ್ಯ ಚಾಂಗತ್ವಂ ಪ್ರತಿಪದ್ಯತೇ ವಿಭಾವತ್ವೇನ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಾ ಹಿ ರಸಾದಯಃ; ನ ಚ ತದಸ್ತಿ ವಸ್ತು ಕಿಂಚಿದ್ಯನ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಮುಪಜನಯತಿ, ತದನುತ್ಪಾದನೇ ಕವಿವಿಷಯತೈವ ತಸ್ಯ ನ ಸ್ಯಾತ್.—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III, ೪೩ ff.

ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ರಸಧ್ವನಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ-ವಿಶೇಷವನ್ನೇ ರಸವೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ ಇರತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಒಪ್ಪುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ರಸಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆನಂದಮಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜುಗುಪ್ಸಾದಿಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದಾದರೆ ಆಗ ರಸಭಂಗವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ರಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯರು ಮೆಚ್ಚುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ರಸಭಾವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಅತಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ. ಅನಂತವಾದ ರಸಭಾವಪ್ರಕಟನಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಯುಕ್ತ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನೇ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಆತನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೂ ನೂರಾರು ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯವು ವಿದಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನೇ ವಿಭಾಗಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ, ಮೊದಲು 'ಸಂಭೋಗ', 'ವಿಪ್ರಲಂಭ' ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತೆ 'ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರ'ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರ ಪರಸ್ಪರ ಆಲೋಕನ, ಆಲಿಂಗನ, ಅಧರಪಾನ, ಪರಿಚುಂಬನ, ಮುಂತಾದ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ, 'ವಿಪ್ರಲಂಭ-ಶೃಂಗಾರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಅಭಿಲಾಷೆ, ವಿರಹ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ಪ್ರವಾಸ, ಶಾಪ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗುವ ವಿಭಾವಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಡಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತರಲಾರವು. ಒಂದೊಂದು ರಸದ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವಾಗ, ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ

ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಸಮಸ್ತ ಆವಿರ್ಭಾವಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ತರುವುದು ಸುಲಭವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಸಭಾವಾದಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮಭೇದವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಹೃದಯನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ತರುವ ರಸಾದಿಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮಭೇದವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಚರ್ವಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಯಾವ ಅಂತರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ರಸಧ್ವನಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಜಾತಿಯ ಧ್ವನಿಭೇದಗಳಿಗೂ ರಸಭಾವಾದಿಧ್ವನಿಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈ 'ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ'ತ್ವವನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕು. ರಸದ ಚಮತ್ಕಾರವು ಅಷ್ಟು ಶೀಘ್ರ ಹಾಗು ಮೋಹಕ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಭಾಗವು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಧ್ವನಿ-ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೇ ಗತಾರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಭಾವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ, ವಸ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಾಪರ ಕ್ರಮವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಅಥವಾ 'ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ'ವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ' ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ', 'ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೊಡನೆ 'ಸಂಯೋಗ'ವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ರಸ'ವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಭರತನೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿರುವ ವಿಷಯ. ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಯಾವದೇ ಕಾವ್ಯದ ಬಿಡಿ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಗದ್ಯವಚನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ. ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಿಭಾವಗಳ, ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಗಳ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಾಂಶದ ವರ್ಣನೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಈ ಸಮಸ್ತ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೂ ಸರ್ವಾಂಗಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ; ಸಿಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಪ್ರತ್ಯೇಕರಸಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು :

ಪದೆಯಿಸಿ ಸೋಂಕೆ ಸಂಕೆಗಿಡೆ ಮೇಳಿಸಿ ಮೆಯ್ವಿಡೆ ತಳ್ತು ತೋಳ ತ-
ಳ್ಪಿದಿರ್ಗೊಳೆ ಮೆಲ್ಲನಪ್ಪಿ ಮೊಗಮಿತ್ತಿರೆ ಚುಂಬಿಸಿ ಸೋಲ್ತು ನಾಣಸೊ-
ಕ್ಕುದನಱಿದಿಚ್ಚೆಕಾರ್ತನದ ಎಲ್ಲಿಗಳಂ ನುಡಿದಂತಲಂಪಿನು-
ಬ್ಬಿದಿಗಮನಾ ಲತಾಂಗಿಗೆ ನೃಪಂ ಪಡೆದಂ ನವಸಂಪ್ರಯೋಗದೊಳ್[1] ||

ಇದು ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು 'ಮುಗ್ಧಸಮಾಗಮ.' ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ರತಿ'ಯ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವಗಳ ಹಾಗು ಕೆಲವು ಅನುಭಾವಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಉದ್ದೀಪಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ.

ಇನಿಯನಗಲ್ದು ಪೋಗಿ ಪರದೇಶದೊಳಿರ್ದಪನಾನುಮಿಲ್ಲಿ ಮಾ-
ವಿನ ತಳಿರ್ವಾಸಿನೊಳ್ ಪೊರಳುತಿರ್ದಪೆನಾಗಳುಮಿಂತೆ ನೀನುಮೆ- |
ನ್ನನೆ ನಡೆ ನೋಡುತುಂ ನಭದೊಳಿರ್ದಪಯುಪ್ಪುದಱಿಂದೆ ನಿನ್ನನಾ-
ನನುವಿಪೆನೆನ್ನ ಮೆಯ್ ಬಡವೊ ನಲ್ಲನ ಮೆಯ್ ಬಡವೋ ನಿಶಾಕರಾ[2] ||

ಇದು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಲಂಬನೋದ್ದೀಪಕ ವಿಭಾವಗಳ, ಅನುಭಾವಗಳ, ಹಾಗು ಶಂಕೆಯೆಂಬ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವದ, ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ,

ಪದವೆತ್ತಿರ್ವರ ಜೀವಮೊಂದೊಡಲೆ ಬೇಱೆಂಬಂತುಟಂ ಮಾಡಿದಂ
ಮದನಂಗಾವುದು ದೋಷಮುಂತೆ ನುಡಿಯಲ್ಕೀಂ ಬರ್ಕುಮೇ ಪಾಪಮಂ |
ಬಿದಿಯೆಂಬಾಱಿಡಿಗಳ್ಳನಿಂದಮುಱಿವಾಯ್ತಿರ್ವರ್ಗಮಿನ್ನೊರ್ಮೆ ದೈ-
ವದಿನೆತ್ತಾನುಮದಿಂದುಬಿಂಬಮುಖಿಯಂ ಕಾಣ್ಬೊಂದು ಸಯ್ಪುಳ್ಳುಮೇ[3] ||

ಎಂಬ ಅದೇ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಅನುಭಾವಗಳಾಗಲಿ ಉದ್ದೀಪಕ ವಿಭಾವಗಳಾಗಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ—

ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ಕುಳಿರ್ವ ಮೞೆಯೊಳ್
ಪಳ್ಳದ ಕೇದಗೆಗೆ ಪಾಯ್ದು ಪತ್ತಿದ ಕೆಯ್ಯಂ |
ಮುಳ್ಳುರ್ಚೆ ತೆಱೆದು ಪಲ್ಲಂ
ಘೊಳ್ಳನೆ ನಗಿಸಿದುದು ಕಟಕಮಂ ಮರ್ಕಟಕಂ[4] ||

---

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೦೦.

[2] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೦೭.

[3] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೦೫.

[4] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೮೧೪.

ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಲಂಬನೋದ್ದೀಪಕ ವಿಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲದೆ ಅನುಭಾವಗಳ ಅಥವಾ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಗವು ವಿಕಲವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶಕಾರನೂ ಕೂಡ ಈ ವಾದದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಯು ವಿಕಲವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಕಾರಕಗಳಾದ ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಊಹೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಅಸಾಧಾರಣತ್ವವೆಂದು ಹಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಭಾವಗಳೇ ಇದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಸ್ವಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅಸಾಧಾರಣತ್ವವೂ ಈ ವಿಭಾವವೊಂದಕ್ಕೇ ಇರುವುದೆಂದು ಮಮ್ಮಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[1]. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮಾತ್ರ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ. ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲು ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘವರ್ಣನಾಭಾಗಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಸರ್ಗಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ, ಅವಕಾಶವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುವುದೆಂಬುದೇ ಅವನ ಮತ. ಒಟ್ಟು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವನ್ನೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿರುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಿದುದರ ಮರ್ಮವೇ ಇದು. ಇಂದಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸೊಗಸಿಗೂ 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ'-ವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಸ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ, ಅಕ್ಷರಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು, ಪದರಚನೆ, ಸಮಾಸ, ಸಂಧಿ, ಪ್ರತ್ಯಯ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬಹುದು :—

ನುಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ತುತ್ತತುದಿಯೆಯ್ದುವಿನಂ ನುಡಿದಂ ಚಲಂ ಚಲಂ
ಬಿಡಿದುದನೆಯ್ದೆ ಮುಂ ಪಿಡಿದುದಂ ಪಿಡಿದಂ ಸಲೆ ಪುಣ್ಣ ಪೊಕ್ಕೆ ನೇ-|

[1] '(ಲಕ್ಷ್ಯೇಷು) ಯದ್ಯಪಿ ವಿಭಾವಾನಾಮನುಭಾವಾನಾಂ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಾಂ ಕೇವಲಾನಾಂ ಸ್ಥಿತಿಃ, ತಥಾಪ್ಯೇತೇಷಾಮಸಾಧಾರಣತ್ವಮಿತ್ಯನ್ಯತಮದ್ವಯಾಕ್ಷೇಪಕತ್ವೇ ಸತಿ ನಾನೈಕಾಂತಿಕತ್ವಮಿತಿ.'—ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, IV, 30 f.

ಪೆಱಡೆ ನಡೆವನ್ನೆಗಂ ನಡೆದನಳ್ಕದೆ ಬಳ್ಕದೆ ತನ್ನೊಡಲ್ ಪಡ-
ಲ್ವಡುವಿನಮಣ್ಮುಗುಂದದೆ ದಲೇನಭಿಮಾನಧನಂ ಸುಯೋಧನಂ ||[1]

ದುರ್ಯೋಧನನು ಬಿದ್ದಾಗ ಪಂಪನು ಹಾಡುವ ಈ ಚರಮಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿಮಾತು ಗಳ ಸಮಾಸರಹಿತ ರಚನೆಯು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆಯೇ

ಸುರತರುನಂದನಂಗಳಿರ, ರತ್ನವಿನದ್ಧವಿಮಾನಕುಟ್ಟಿಮಾಂ-
ತರಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ, ಚಾರುವಿಲೋಲಕಟಾಕ್ಷಪಾತಸೌಂ-|
ದರಪರಿವಾರದೇವಿಯರಿರಾ, ಕಡುಕಯ್ದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು ನಿ-
ರ್ನೆಱರಮೆಡೆದುಯ್ಯೆ ಬಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೇ ||[2]

ಎಂಬ ಲಲಿತಾಂಗನ ಮೊರೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಮಲವಾದ ಸಮಾಸರಚನೆಯು ಅದೇ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಕಡುಕಯ್ದು,' 'ನಿರ್ನೆಱರಂ', 'ಎಡೆದು,' 'ಕೆಮ್ಮನೆ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಧ್ವನಿಯು ತುಂಬಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಗಳಿರ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆಯ ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕೃತ್ಪ್ರತ್ಯಯವು ಭಾವವ್ಯಂಜಕ ವಾಗುವುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :—

ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮ್, ಒಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮ್, ಇಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ-
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಮ್, ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮ್, ಆದ ಕೆಂದಲಂ |
ಪಂ ಗೆಡೆಗೊಂಡೊಡಮ್, ಮಧುಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡಮ್, ಏನನೆಂಬೆನಾ-
ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿದೇಶಮಂ ||[3]

ತದ್ಧಿತಾದಿಗಳ ರಸೌಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ವಾಚಕರು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯತೆಯ ಕೊನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲೇ ಈ ರಸಿಕತೆ. ಮಹಾಕವಿಯ ರಸವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ, ಪದಾಂಶಗಳ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರಸಿಕತೆಯು ಚರಿತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವವು ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು ಅಂತಹ ರಸಿಕಜನರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಶುಷ್ಕವಿದ್ಯಾ ಜಡರಿಗೆ ಇದರ ಮಹತ್ವವು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ತಿಳಿಯಲಾರದು :

---

[1] ಪಂಪಭಾರತಂ, XIII, ೯೭.

[2] ಆದಿಪುರಾಣಂ, III, ೪.

[3] ಪಂಪಭಾರತಂ, IV, ೩೦.

ರಸಮಂ ನಾಲಗೆ ಕವಿತಾ.
ರಸಮಂ ಕವಿ ಕುಸುಮರಸಮನಳಿಮಾಲೆ ಸುಧಾ-|
ರಸಮಂ ಸುರರಕ್ಷಯಸುಖ
ರಸಮಂ ಪರಮಾತ್ಮನಱಿವನುಱಿದವರಱಿಯರ್ ||[1]

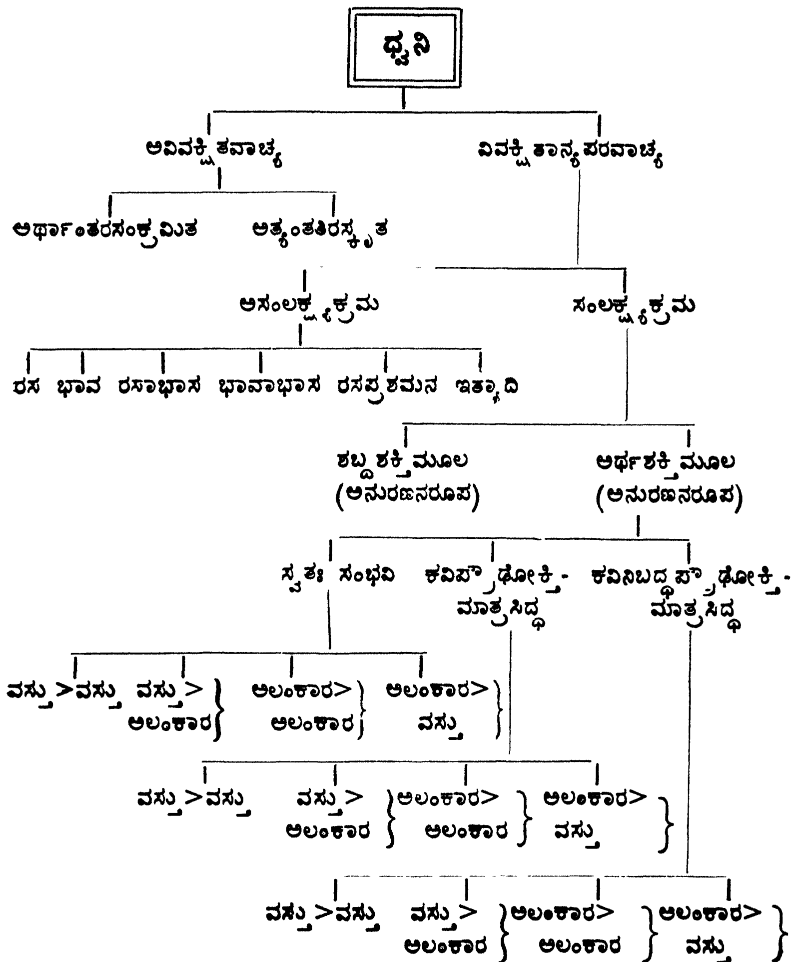
IV

'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ'ವನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. 'ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಅದೇ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಕಾಲಭೇದವು ಸ್ಫುಟವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಕಾಲಭೇದವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಲಭೇದವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು 'ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ'ವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವಾದುದು 'ಶಬ್ದ'ವಾಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಬಹುದು. 'ಶಬ್ದ' ವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಂಶವು ಕೂಡ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಾಗಿರಬಹುದು:

೧. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ವಸ್ತು.
೨. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರ.
೩. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ವಸ್ತು,
೪. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಅಲಂಕಾರ.

ಈ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ 'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ', 'ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ-ಮಾತ್ರ-ಸಿದ್ಧ', 'ಕವಿನಿಬದ್ಧಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ-ಮಾತ್ರ-ಸಿದ್ಧ' ಎಂಬ ಮೂರು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುವು. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚವು ಇಷ್ಟು ಭೇದಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಕ್ಷೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು:—

[1] ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಂ, ೧-೨೮.



ಶಬ್ದದಿಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥದಿಂದಾಗಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಗಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದರೆ ನಾದದ ಅನುರಣನವು ಬಾರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳನಂತರದವರೆಗೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವಂತೆ, ಒಂದು ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರತೀತಿಯನಂತರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವು ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಅನುರಣನ ರೂಪ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಂತೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಬಹ್ವರ್ಥ-

ಬೋಧಕ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ (ಅನುರಣನರೂಪ)'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಈ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ: ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕೃತಾರ್ಥಗಳು ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುವು. ಆದರೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣದ ಬಲದಿಂದ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವು ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಚಂದ್ರನೆಂಬರ್ಥವು ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ 'ರಾಜನು ಚಂದ್ರನಂತೆ ಆನಂದಕರನಾಗಿರುವನು' ಎಂಬ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವೂ ಕೂಡ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಸಹ ಈ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯೆನ್ನಬೇಕು. ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪರಿವೃತ್ತಿಮಾಡಿದರೆ ಈ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ:—

ಉದಯಾರೂಢಂ ಕಾಂತ್ಯಾ
ಸ್ಪದನನುರಕ್ತಾತ್ತ ಮಂಡಳಂ ಕುಮುದಕರಂ |
ಮೃದುತರಕರಂಗಳಿಂದತಿ
ಮುದಮಂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪಡೆಗುಮಿಂತೀ ರಾಜಂ[1] ||

ಆದರೆ ಇದೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಇಂತೀ ರಾಜಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಚಂದ್ರನಂತೀ ರಾಜಂ' ಎಂದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆಗ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಅರಸನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತನೆನ್ನುವ ಬದಲು ಅರಸ, ಚಂದ್ರ, ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಸ್ತುತರೇ ಎಂದುಬಿಟ್ಟರೂ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ; ಆಗಲೂ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಧರ್ಮ್ಯವಿರುವುದೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದ ಜತೆಗೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯೂ ಉಂಟೆಂದೇ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯು ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

[1] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, III, ೧೧೦.

ಆತ ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು ಒಡವೆ
ನನಗೆ ಅವಗೆ ಗೊತ್ತು
ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳಬಂದಿ
ಕೆನ್ನೆ ತುಂಬ ಮುತ್ತು[1].

ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಬಡವಿ, ಆತ ಬಡವ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಭಾವವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ, ಆಲಿಂಗನ ಚುಂಬನಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದೊಡನೆಯೇ ಅವು ಕೇವಲ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗದೆ, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿ ಮುತ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ನೂರ್ಮಡಿ ಅಧಿಕವಾದ ಒಡವೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂಬ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಮಿ ಬಿಟ್ಟೋಡಿದನಬಲೆಯ ಸತ್ರದಿ
ಕಾಮದ ಬಿಸಿಯಾರಿಹೋಗೆ.
ಭೀಮಭವಾರ್ಣವದೊಳಗೀಜಲಿಬ್ಬರೆ
ರಾಮಿ—ಮತ್ತಾಕೆಯ ಪಾಪ[2]

ಎನ್ನುವಾಗ 'ಪಾಪ' ಎಂದರೆ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ 'ಶಿಶು' ಮತ್ತು 'ದುಷ್ಕೃತ' ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆಮೇಲೆ ಪಾಪದ ಫಲದ ಮೂರ್ತರೂಪವೇ ಶಿಶು ಎಂಬ ಅಭೇದದ ಅಧ್ಯವಸಾಯವೂ ಬರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬೇಕೆಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

V

ಇನ್ನು ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಉಳಿದಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ'. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದು 'ವಸ್ತು' ಅಥವಾ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೇ ಹೊರತು ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯಿಂದ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವುವೋ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಭಾವಾದಿಗಳು ರಸಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗುವುವೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ' ಧ್ವನಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ; ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮದ

[1] ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ನಾನು ಬಡವಿ' ಎಂಬ ಕವನ (ನಾದಲೀಲೆ)

[2] ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ರಾಮಿಯ ಗಂಡು' ಎಂಬ-ಕವನ (ಮಾಂದಳಿರು)

ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯೆನಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಚ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ತಂದೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಆಕೆಯು 'ಅಧೋಮುಖಿಯಾಗಿ ಲೀಲಾ ಕಮಲಪತ್ರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿದಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ನಾಚಿಕೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ನಾಚಿಕೆಯು ಭಾವವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದೇ ವಿನಾ ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ರಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಭಾವಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜತೆಗೇ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಈ ಧ್ವನಿಪ್ರಕಾರದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ 'ವಸ್ತು'ಗಳು ಇರುವಂತಹ 'ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಶೆ, 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ', 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ' ಮೊದಲಾದುವು ಇರುವಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಾಂತರಗಳೂ ಇರುವ 'ದೀಪಕ', 'ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ', 'ದೃಷ್ಟಾಂತ,' 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳೂ ಇರುವುವು. ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ವಿರೋಧಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರವು' ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವನ್ನೊಪ್ಪಿದರೆ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ[1] 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ'ಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಉದ್ಭಟನು ಮಾತ್ರ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಯೆನ್ನುವ ಬದಲು 'ಶ್ಲೇಷ' ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯಾವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲೂ ಸೇರದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ 'ಜಾತಿ' ಅಥವಾ 'ಸ್ವಭಾವ' ಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಇವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಬಹುದೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣ

---

[1] ಸರ್ವೈವಾತಿಶಯೋಕ್ತಿಸ್ತು ತರ್ಕಯೇತ್ ತಾಂ ಯಥಾಗಮಮ್ ||
ಸೈಷಾ ಸರ್ವತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಾವ್ಯತೇ |
ಯತ್ನೋಽಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋಽಲಂಕಾರೋಽನಯಾ ವಿನಾ ||

—ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, II. ೮೪, ೮೫

ಅಲಂಕಾರಾನ್ತರಾಣಾಮಪ್ಯೇಕಮಾಹುಃ ಪರಾಯಣಮ್ |
ವಾಗೀಶಮಹಿತಾಮುಕ್ತಿಮಿಮಾಮತಿಶಯಾಹ್ವಯಾಮ್ ||

—ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, II, ೨೨೦

ಭೂತವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನಬೇಕೇ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾಂಶವನ್ನೇ ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜಕವಾದುದು ಯಾವ ಅಂಶವೆಂದು ಮೊದಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆಮೇಲೆ ವಾಚ್ಯಾಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕು, ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವು ಚಮತ್ಕಾರದಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕು, ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವುಳ್ಳ ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ 'ಅಲಂಕಾರ' ವೆಂಬ ಹೆಸರು; ಚಮತ್ಕಾರವುಳ್ಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆಲ್ಲ 'ಧ್ವನಿ' ಯೆಂಬ ಹೆಸರು, ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವ 'ಅಲಂಕಾರ' ಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಅಪ್ರಧಾನ' ಅಥವಾ 'ಅಮುಖ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಗುಣೀಭೂತ' ವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಲಾಗದು. ಅವನ್ನು 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನ್ನಬೇಕು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಸಂಪರ್ಕವು ಹೀಗೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಆದರೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಈ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ' ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಇರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ 'ಧ್ವನಿ'ಗಳೆಲ್ಲ 'ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ'ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವು ಎಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ', ಎಲ್ಲಿ 'ಗುಣೀಭೂತ', ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[1] ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬಂದರೆ, ವಾಚ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ—ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವಾಗಿದ್ದರೆ—ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ; ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವನ್ನೇ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[2]

---

[1] . . . ವಾಚ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯಯೋಶ್ಚ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿವೇಕೇ ಪರಃ ಪ್ರಯತ್ನೋ ವಿಧಾತವ್ಯಃ; ಯೇನ ಧ್ವನಿಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಯೋರಲಂಕಾರಾಣಾಂ ಚಾಸಂಕೀರ್ಣೋ ವಿಷಯಃ ಸುಜ್ಞಾತೋ ಭವತಿ.—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, III, 4. ff.

[2] ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, II, 23 ; III, 35. ff.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಾರ್ವತೀವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯು ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ :

ರಜ್ಜುಬಂಧವನುಗಿದ ಮೃಗದಂತೆ ತಾಂ ನೆನೆದ
ಕಜ್ಜವೊಡಗೂಡಲ್ಕೆ ಮೊಗಮರಲ್ದುದು ಬಳಿಕ
ಲಜ್ಜೆ ಮೊಳೆದೋರಿದುದು ತಲೆವಾಗಿ ನೆಲನನುಂಗುಟದಿಂದೆ ಬರೆಯುತಿರಲು[1] |

ಇತ್ತ ನೋಡೌ ತಾಯೆ ಹಾರುವ-
ರತ್ತ ಗಡ್ಡದುಪಾಧ್ಯರನು ತಾ-
ವೆತ್ತುವರು ಗಡ ಧನುವನಿಸುವರು ಗಡ ತಿಮಿಂಗಿಲನ|
ಹೊತ್ತುಗಳೆವರೆ ಲೇಸು ಬಳಿಕಿ
ನ್ನುತ್ತಮರಲಾ ವಿಪ್ರರೆನೆ ತಲೆ-
ಗುತ್ತಿ ನಾಚಿದಳುಂಗುಟದೊಳೌಕುತ ಮಹೀತಳವ[2] ||

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಜ್ಜೆ ಮೊಳೆದೋರಿದುದು', 'ನಾಚಿದಳು' ಎಂದು ಮುಂದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಹೇಳದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಗೆ ಇವೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದುವು. ಈಗಾಗಲೇ 'ವಸ್ತು'ವಿನಿಂದ ಬರುವ ಅನ್ಯವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.[3] ಆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಾರ್ವತೀ ವರ್ಣನೆಯೂ 'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವು ಅಸಂಭವವೂ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆಗಿರದೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೋಕಾತೀತವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದು 'ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವರ್ಣನೆಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಕವಿಯ ಮಾತಾಗಿರದೆ ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ 'ಕವಿನಿಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದಂಡಿಯಂತೆ ನೃಪತುಂಗನು 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯಗುಣ'ವೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಂಶವು ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ. XXXI, 4.

[2] ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, I, XV. 20.

[3] ಪುಟ ೫೫-೫೬ನ್ನು ನೋಡಿ.

ನೆನೆದಿರುಳುಂ ಪಗಲುಂ ನಿ
ನ್ನನೆ ಪೀನಮೊಱಲ್ದು ಮಱುಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತುಂ |
ಮನದೊಳ್ ಸೈರಿಸಲಾಱೆಂ
ನಿನಗಿನಿಸುಂ ಕರುಣಮಿಲ್ಲ ಮರವಾನಿಸನ್ನೆ ||[1]

ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಗ್ರಾಮ್ಯಾಲಾಪ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ

ಕಂದರ್ಪಂ ಚಲದೆನ್ನೊಳ್
ನಿಂದಂ ಮುನಿಸಿಲ್ಲ ನಿನ್ನೊಳಾತಂಗಿನಿಸುಂ |[2]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ನೃಪತುಂಗನ ಪ್ರಕಾರ 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ ಗುಣ'; ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ. ಇದು ಕವಿಯ ವಾಕ್ಯವಾಗಿರದೆ ಶೃಂಗಾರ-ನಾಯಕನ ವಾಕ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನೇ 'ಕವಿ ನಿಬದ್ಧ' ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ—

ಎನಿತ್ತನಿತ್ತಂಬುಜಪತ್ರನೇತ್ರೆಯಾ
ಘನಸ್ತನಂಗಳ್ ಬಳೆಗುಂ ಕಿರಾತೆಯಾ |
ಅನಿತ್ತನಿತ್ತಂ ವನದೊಳ್ ವನೇಚರಂ
ತನತ್ತು ಬಿಲ್ಲಾನದನಂತು ಕೀಸುಗುಂ[3] ||

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಹಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೇಡನು ಈಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಕೃಶಾಂಗನೂ ದುರ್ಬಲನೂ ಆಗಿರುವನೆಂಬ ವಸ್ತುವು ಆತನು ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಸಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ವಸ್ತುವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಯು 'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ'; ಏಕೆಂದರೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತಲಾರದಿರುವಾಗ ಸಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಂಭವವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಿರಾತೆಯ ಲಾವಣ್ಯವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುವುದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವನು ಎನ್ನುವಾಗ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಈ 'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ'ಯಾದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ ಇಂದುಮತೀ ಸ್ವಯಂವರ-ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ವರ್ಣಿಸುವ ರಾಜಕುಮಾರರ ಶೃಂಗಾರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವಿಧ ಭಂಗೀವಿನ್ಯಾಸಗಳು

[1] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, II, ೮೩.

[2] ,, II, ೮೪ b.

[3] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ૩೫೯.

ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುವೆಂದು ಮಲ್ಲಿನಾಥನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ :—

ಲೀಲಾಬ್ಜಮಂ ಕರೋದ್ಧೃತ-
ನಾಲಮನಂತಃಪರಾಗಪರಿವೇಷಮನಾ- |
ಲೋಲದಲನಿಹತಮಧುಕರ-
ಮಾಲೆಯನೊರ್ವಂ ತಗುಳ್ದು ತಿರಿಪಿದನಾಗಳ್[1] ||

ಇಂಬಾಗಿರೆಯಂ ಮಕುಟಮು-
ದಂ ಬಿಣ್ಪೆನೊಳೋರೆವೋದೊಡೋಸರಿಪವೊಲೊ- |
ರ್ವಂ ಬಹಳನಖಮಯೂಖ ಕ-
ದಂಬಕಮಂ ಕರಮನುತ್ತಮಾಂಗಕ್ಕೊಯ್ದಂ[2] ||

ಎಡಗೈಯನೂಱಿ ಪೀಠದ
ಕಡೆಯೊಳ್ ಮುಯ್ಯುಬ್ಬಿ ಮಾಗೆ ಮುರಿದ ಬೆಡಂಗ |
ಚಡ್ಡಿದಿರೆ ಹಾರಂ ಕೆಲಕೋ-
ರ್ಗುಡಿಸೆ ನಿಜಾನುಗರೊಳಾಗಳೊರ್ವಂ ನುಡಿದಂ ||

ಹಾರದ ಲಂಬಣಮಂ ಕೇ-
ಯೂರಶಿಖಾಕೋಟಿಯೊಳ್ ತಗುಳ್ದದನಿಭಹ- |
ಸ್ತೋರುಭುಜಂ ಸಾಚೀಕೃತ-
ಚಾರುವದನನೊರ್ವನಿರದುರಕ್ಕದನುಯ್ದಂ ||

ಬಗೆ ಮತ್ತೊಂದೆನೆಯುಂ ಗೆ-
ಯ್ಯೊಗವಿಂತೊಂದೆನೆಯುಮ್, ಅಂಗುಳೀನಖಚಯಕಾಂ- |
ತಿಗಳನವಗಯ್ಸಿ ಸಲೆ ಪಾ-
ಸಗೆಯ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಪೊರಳ್ಚಿದಂ ಮತ್ತೊರ್ವಂ ||[3]

ಮೇಲಿನವೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೆಳಗಿನ 'ವಂದಿವೃಂದಾರಕರ ಮಂಗಳ ವಚನರಚನೆ'ಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು—

---

[1] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, V, ೧೦೦.

[2] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, V, ೧೦೨.

[3] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, V ೧೦೪-೧೦೫.

ವಾರಿಜಗಂಧಿ ವಿಭಾತ ಸ-
ಮೀರಂ, ನಿಜಸುರಭಿ ನಿನ್ನ ಸುಯ್, ಅದರೊಳದೆಂ-|
ತೋರಂತಕ್ಕುಮೊ? ಪರಗುಣ
ಹಾರಿಗೆ ನಿಜಗುಣಮದೇಕೆ ಸಮನಿಸಿದಪುದೋ? ||[1]

ಇಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಭಾತವಾಯಿತೆಂಬ ವಸ್ತುವು ವಾಚ್ಯವಾದ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಗಾಳಿಯ ಪರಿಮಳವು ಸಹಜ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಲ್ಲ; ಪದ್ಮಗಳಿಂದ ಪಡೆದುದು. ಆದರೆ ರಾಜನ ಉಸಿರು ಸ್ವಭಾವವಾಗಿಯೇ ಸುರಭಿ. ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು ಗಾಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರ. ಅದರೆ ಪದ್ಮಗಳು ಅರಳಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಗಾಳಿಯು ಹೊತ್ತು ಬೀಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಬೆಳಗಾಯಿತು ಎಂಬ ವಸ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆದರೆ ವಾಚ್ಯಾಂಶವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಕವಿಯು ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವಿರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸೊಗಸು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಳಗಿನ ವಸಂತವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತ್ಯಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯ—

ಮನಸಿಜಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಮುಂದು ಮುಂ-
ದನೆ ಮಧು ಬಂದು ಮೆಚ್ಚಿದುದು ಕೂಡೆ ವಿನಿರ್ಮಿಸಿದೋಳಿವೀಡು ನಂ-|
ದನಚಯಮಲ್ಲಿ ರಾಜಿಪುವು ಬಳ್ಳಿಗವುಂಗಿನ ತಟ್ಟಿ ಬಳ್ಳಿಮಾ-
ವಿನ ಮನೆ ಬಳ್ಳಿಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಂಡಪಮೆಂಬಿನಿತುಂ ಬಸಂತದೊಳ್ ||[2]

ಇದರಂತೆಯೇ ಕೆಳಗೆ ಬರೆದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಹ್ನುತ್ಯಲಂಕಾರದಿಂದ ನಾಯಿಕೆಯು ಚಂದ್ರನಂತೆ ರಮಣೀಯಳೂ, ತೆಂಗಾಳಿಯಂತೆ ಸುಖಸ್ಪರ್ಶಳೂ, ಚಂದನದಂತೆ ಗಂಧವತಿಯೂ, ಕಮಲದಂತೆ ಕಮನೀಯಳೂ, ಇಮ್ಮಾವಿನಂತೆ ಮಧುರಳೂ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಮನೋಹರಳೂ, ಅಮೃತದಂತೆ ಸಂಜೀವನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಳೂ ಆಗಿರುವಳೆಂಬ ಮಾಲೋಪಮೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯ—

ಜಗಮಂ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಮಜಂ ಪಡೆದನಿಲ್ಲೀ ಕನ್ನೆಯಂ ಮಾಡುವ-
ಲ್ಲಿಗೆ ಚಂದ್ರಂ ಮಳಯಾನಿಳಂ ಮಳಯಜಂ ನೀರೇಜಮಿಮ್ಮಾವು ಮ-|
ಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದಿಂತಿವನಟ್ಟಿದುಂದವರ್ದಿನೊಳ್ ತಾನಟ್ಟಿಯಿಂ ತೊಯ್ದು ಮೆ-
ಲ್ಲಗೆ ಸಂದಂಗಜನೆಂಬಜಂ ಪಡೆದನಂತಾ ಕಾಂತೆಗೀ ಕಾಂತಿಯಂ ||[3]

---

[1] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, V, ೮೫.

[2] ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ, VII, ೧೩೦

[3] ಪಂಪಭಾರತಂ, IV, ೭೫

'ನಿನಗಿಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತವಿಲ್ಲ; ಬೇರೆಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಬಹುದು' ಎಂಬ ವಸ್ತುವು ಕೆಳಗಿನ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ—

> ವನಜಾತಾನನೆ ಪೇಟ್ ಸುಧಾಂಶುಯುತ ಕೇಳ್ ಹಂಸಾಂಗನಾಯಾನೆ ಪೇಟ್
> ಘನನಾದಾನ್ವಿತ ಕೇಳ್ ಮದದ್ವಿರದಕುಂಭೋರೋಜೆ-ಪೇಟ್ ಸಿಂಹಶೌ-|
> ರ್ಯನೆ ಕೇಳ್ ಮತ್ತಮದಾಳಿಕಾಕಬರಿ ಪೇಟ್ ಚಂಪಕಾನೋದೆ ಕೇ-
> ಳಿನಲಾ ಕಾಂತೆಯನಂತೆ ಬಿಟ್ಟನದನಿನ್ನೇನೆಂಬೆನಾಶ್ಚರ್ಯಮಂ ||[1]

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

VI

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಾಪ್ತಿವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯವೈವಿಧ್ಯದ ಮರ್ಮವೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಬರುವ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಕವಿಯು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶಕವಾದ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವೇ ಹೆಚ್ಚಿ ಶುಷ್ಕರಚನೆಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಶುಷ್ಕತೆಗೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಅನೇಕ ರಸಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾದ ಒಂದು ಕಥಾಸೂತ್ರವನ್ನಾರಿಸಿ ಕವಿಯು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯು ಗದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಪದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರಬಹುದು—ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಗುಣವಾದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಾನವೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬಾಣನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ನೂರಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೂ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರೆದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಮಕ, ಶ್ಲೇಷ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಅತಿಯಾಗಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಆಗ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾದ ರಸವನ್ನು

---

[1] ಪುಷ್ಪದಂತಪುರಾಣಂ, VIII, ೧೧೧

ಮರೆತು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ತಂದು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುವನೆಂಬುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಬದಲು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ, ರಸದೃಷ್ಟಿ ಯೊಂದೇ ಇರಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅಲಂಕಾರಾನ್ವೇಷಣ-ದೃಷ್ಟಿಯಿರಬಾರದು. ರಸೋಚಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಂದರೂ ಸಂತೋಷ, ಬರದಿದ್ದರೆ ಬಾಧಕವೇನೂ ಇಲ್ಲ—ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ರಸಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ತ್ವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಕಗಳಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವವೂ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ರಸಪರಿಪೋಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಸವಾದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸು ವಾಗ ಕವಿಯು ರಸಧ್ವನಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾದರೂ, ಪ್ರಕಾರಾಂತರ ದಿಂದ ಎಂದರೆ ಅಮುಖ್ಯರೀತಿಯಿಂದಲಾದರೂ ಧ್ವನಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕಥೆಗೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಯಲ್ಲೂ ರಸವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡ, ಊರು, ಕಾಡು, ನದಿ, ಕೆರೆ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಗಾಳಿ, ಮನೆ, ಹಣ್ಣು, ಹೂವು, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿ; ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸು ವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಸಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವ ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ, ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಚಮತ್ಕಾರದಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ರಸಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರ ಗಳಾದರೂ ಇರಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆನ್ನುವ ಅಲಂಕಾರವಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (=*Epic*) ಧ್ವನಿ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಬೆರೆತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ, ಕಥೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಗೌಣಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಖಂಡಕಾವ್ಯ

ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಥೆ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹತ್ವವೂ ತಪ್ಪಿ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಯ ಸ್ಥಾನವು ಬರುತ್ತದೆ. ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಸರ್ವಾಂಗಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಪರಿಪೋಷವೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಇಂದಿನವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಸ್ಕಾರವಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ರಸಧ್ವನಿಯ ಎಂದರೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುವುವು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ರಸಧ್ವನಿಯ ತತ್ವವು ಸಹಾಯಕವಾದೀತೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಗಣನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅಭಿರುಚಿಯು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅಭಿರುಚಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಡಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಓದಬೇಕಾದ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳಲ್ಲೂ, ಸುಭಾಷಿತ ಕೋಶಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮರು, ಭರ್ತೃಹರಿ ಇವರ ಶತಕಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಭಾಷಿತಗಳಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಬಾಣನು ಬರೆದಂತಹ ಓಜೋಮಯ ಶೈಲಿಯ ಗದ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆಗಿನ ಕವಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದುಕಡೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಧ ವ್ಯಾಮೋಹ—ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ ಹಿಂದಿನವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವಿರೂಪಿಸಿದುವು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಾಗ ಉತ್ತಮಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ

ಅಲಂಕಾರದೃಷ್ಟಿಯು ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅನೇಕರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯ ನಿರ್ಮಲಸಲಿಲವು ಕದಡಿ ಅದು ಹರಿಯದೆ ನಿಂತ ಕೊಚ್ಚೆನೀರಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗ ಬಾರದೆಂದು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ—ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೇ, ಈಗ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ—ವಿವೇಕವನ್ನು ಸಾರಿದ ಯಶಸ್ಸು ಆನಂದವರ್ಧ ನನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ.

VII

ರಸಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಇತರ ಧ್ವನಿಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇದುವರೆಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು—ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗೌಣವಾಗಿಯಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವು ಬಂದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದೊಡನೆಯೇ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ 'ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯ' ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. 'ಅಧಮ'ದ ದರ್ಜೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

೧. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡರೂ ವಾಚ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ವುಳ್ಳ 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ,' 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು.

೨. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ವಾಚ್ಯ ವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು.

೩. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸ-ಭಾವಗಳು ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಗೌಣವಾಗಿ 'ರಸವದ ಲಂಕಾರ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

೪. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ 'ಉಪಮಾ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಾಚ್ಯವಾದ 'ದೀಪಕ,' 'ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು.

ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಕಾಕು'ವಿನ ಮೂಲಕ ಬರುವ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ' ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ

ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಇದೂ ಸಾಧಕವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಬಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮತ. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ರಸಿಕನ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಪರಾಮರ್ಶವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕೆಳಗೆ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ:—

೧. ಅಭಿಮನ್ಯುವು ಜಯದ್ರಥನಿಂದ ಹತನಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರ್ಜುನನು ಮಾಡುವ ಭೀಷಣಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:—

ನಾಳೆ ಖಚರೀಜನದ ತೊಡವಿನ
ತೋಳನವನಸು ನೆಮ್ಮದಿದ್ದರೆ
ಕಾಳಿಗದೊಳೆನ್ನೊಡಲ ಬಿಸುಡುವೆನಗ್ನಿಕುಂಡದಲಿ[1]

ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಳೆ ಜಯದ್ರಥನು ಸಾಯದಿದ್ದರೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಾಲಂಕಾರ'ದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದೇ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಜಲಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಕೃಷ್ಣನು ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪಕ್ಷಪಾತವು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಹೇಗೆ ತಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ವನರುಹಲೋಚನಂ ನಿಜಕರಾಂಜಲಿವಾರಿಯಿನೊರ್ಮೆ ಪಾರ್ಶ್ವವ-
ರ್ತಿನಿಯ ಸಮುನ್ನತಸ್ತನಯುಗಕ್ಕಭಿಷೇಕಮನೀಯೆ ಕಂಡು ಮಾ-|
ನಿನಿ ತನಗೀರ್ಷ್ಯೆ ಪುಟ್ಟೆ ಮನದೊಳ್ ನಯನಾಂಜಲಿವಾರಿಯಿಂ ಪುನಃ-
ಪುನರಭಿಷೇಕಮಂ ನಿಜಸುವೃತ್ತಕುಚಕ್ಕೆ ಬೆಡಿಳ್ ನೆಗಟ್ಟಿದಳ್[2] ||

ಕೆಳಗಿನ ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ನಾಯಿಕಾನಾಯಕ ವ್ಯವಹಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರವು ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ:—

ಪರೆದಿರೆ ತಿಮಿರಕಚಂ ನೆರೆ
ದಿರೆ ಭಗಣಸ್ವೇದಜಲಕಣೌಘಂ ರಾಗಂ-|
ಬೊರೆದಿರೆ ಚಕೋರನಯನಂ
ಕರಮೆಸೆದೆಳ್ ನೆರೆದು ರಜನಿ ರಜನೀಪತಿಯೊಳ್[3] ||

---

[1] ದ್ರೋಣಪರ್ವಂ, VIII, 39.

[2] ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯಂ, XIV, 99.

[3] ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣಂ, VIII, 32.

೨. ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ವೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಲಂಕಾರವೇ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

ಏಗಳ್ ನಮಗಕ್ಕುಂ ಸಂ
ಯೋಗಮೆನಲ್ ಬಗೆವ ನಲ್ಲನಂ ಕುಱಿತು ಮನೋ-|
ರಾಗದಿನೊಡರಿಸಿದಳ್ ಚೆ-
ಲ್ವಾಗಿರೆ ಪೆಱೞೊರ್ವಳಬ್ಜದಳಮುಕುಳನಮಂ ||[1]

ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವೇ ಸಂಕೇತಕಾಲವೆಂಬ ವಸ್ತು ಕೊನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಗುಣೀಭೂತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

೩. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಪ್ಪುವ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ಗಳನ್ನು ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಗಲೇ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.[2]

೪. 'ಪಿರಿಯಣ್ಣನ ಜರ್ವಿಂಗೋ-
ಸರಿಸಿದುದಲ್ಲದೊಡೆ ಶಾರ್ಙ್ಗಪಾಣಿಯ ಮುನಿಸುಂ |
ಹರನುರಿಗಣ್ಣುಂ ಲೋಕಮ-
ನರೆಗಳಿಗೆಗೆ ಬೂದಿಮಾಱ್ಪುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ ||'[3]

ಎಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನು ಹೇಳುವಾಗ, ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗಪಾಣಿಯ ಮುನಿಸೂ ಹರನ ಉರಿಗಣ್ಣೂ ಲೋಕವನ್ನು ಅರೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೂದಿಮಾಡಿಬಿಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಾನವೆಂಬುದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಉಪಮಾಲಂಕಾರ.

೫. ಕುಡುವೇಟ್ಟನ ಕುಡುವನ ಕುಡೆ
ಪಡೆವನ ಪೆಂಪೇಂ ನೆಗಟ್ತೆವಡೆಗುಮೊ ?[4]

ಎಂದು ಕಡುಮುಳಿದ ಶಿಶುಪಾಲನು ಕೃಷ್ಣನ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, 'ಅಪಕೀರ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚುವುದು' ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಕಾಕು' ಅಥವಾ ಹೇಳುವ ಸ್ವರಭಂಗಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ

---

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೬೩೭.

[2] ಪುಟ ೮೬-೮೭ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[3] ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ, III, ೫೩.

[4] ಪಂಪಭಾರತಂ, VI, ೪೯.

ಗೆಲ್ಲ ಉಪಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕ ಅಥವಾ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೀರಸ 'ಅಲಂಕಾರಾಭಾಸ'ಗಳಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಚಿತ್ರ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾದರಿಗೆ ಒಂದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ:—

ಕಾರವೀವೀರತಾಸಾರ-
ನೀರಸಾಕಾರನಾರಕಾ |
ಕಾರನಾನಾರತಾಕಾರ-
ಕಾರಕಾಕಾರಕಾರತಾ ||[1]

ಇಂತಹ 'ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ'ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವನಿಗೂ ತಲೆಬೇನೆ; ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೂ ತಲೆಬೇನೆ, ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬಹು ದೂರ. ತೋಂಟದಾರ್ಯನು

'ಸವಿಮಾತು ರೀತಿ ಜಾತಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾವ
ನವರಸಾಲಂಕಾರವಭಿಧಾನಗುಣವೆಂಬ
ವಿವರಗಳನರಿಯದಾಂ ಕವಿಯೆಂದು ಕಾಳ್ಕಬ್ಬವಂ ಸೊರಹುವವನೊರ್ವನು |
ತವೆಯದಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಹಾ ಹಾ ಎಂದು ತಲೆಯ ತೂ-
ಗುವನೊರ್ವನವಿವೇಕದಿಂದವಗೆ ಧನವನೀ-
ವವನೊರ್ವನಿಂತಿವಮೂರ್ವರೆ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ತಲೆಬೇನೆಯಾಗಿರ್ಪರು ||'

ಎಂದು ಬರೆಯುವಾಗ ಕ್ಷುದ್ರಕವಿಗಳನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ತಲೆಬೇನೆಯೆಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿದ್ವತ್ಕವಿಕುಂಜರರನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಯ ತಲೆಗಡುಕರೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

VIII

ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಎಷ್ಟು ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯೂ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಮೂಲತಃ

[1] ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ, ೫೪೩.

ಎಲ್ಲರೂ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಋಣಿಗಳೇ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ ಕುಂತಕನೇ ಆಗಲಿ, 'ಔಚಿತ್ಯ'ವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೇ ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಜಗನ್ನಾಥನೇ ಆಗಲಿ—ಯಾರೂ ಧ್ವನಿವಾದದ ಮೂಲವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅವರು ಪುನರ್ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಮತೆಯಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರತಿಶಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದಲೋ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟರು. ಇವರೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎಷ್ಟು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದುದೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಈ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಪೀಠವನ್ನು ಸ್ಥಿರಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮಮ್ಮಟನೇ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಬಾಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಾದದ ಖಂಡನ ಮಂಡನಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅವಕಾಶ ದೊರೆತರೆ ಮುಂದೆ ಈ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಈಗ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಈ ತತ್ತ್ವನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನ ಪ್ರಶಂಸಾಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ—

ಧ್ವನಿನಾಽತಿಗಭೀರೇಣ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವನಿವೇಶಿನಾ ।
ಆನಂದವರ್ಧನಃ ಕಸ್ಯ ನಾಸೀದಾನಂದವರ್ಧನಃ ॥

ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ

ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ

ಮೊದಲನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತ[1]

ಸ್ವೇಚ್ಛಾಕೇಸರಿಣಃ ಸ್ವಚ್ಛಸ್ವಚ್ಛಾಯಾಯಾಸಿತೇನ್ದವಃ ।
ತ್ರಾಯನ್ತಾಂ ವೋ ಮಧುರಿಪೋಃ ಪ್ರಪನ್ನಾರ್ತಿಚ್ಛಿದೋ ನಖಾಃ ॥

ತೊಳಗುವ ತಿಳಿವೆಳಗಿಂ ಶಶಿ-
ಕಳೆಯುನಿಟಿಕೆಗೈದು ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರ ಮಿಡುಕಂ ।
ಕಳೆಯಲ್ ಸೆಲೆ ನೆಱುವ ನಖಾ-
ವಳಿಯೆಮ್ಮಂ ಪೊರೆಗುದಾತ್ತನರಕೇಸರಿಯಾ ॥

ಕಾರಿಕೆ

ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಬುಧೈರ್ಯಸ್ಸಮಾಮ್ನಾತಪೂರ್ವ-
ಸ್ತಸ್ಯಾಭಾವಂ ಜಗದುರಪರೇ ಭಾಕ್ತಮಾಹುಸ್ತಮನ್ಯೇ ।
ಕೇಚಿದ್ವಾಚಾಂ ಸ್ಥಿತಮವಿಷಯೇ ತತ್ತ್ವಮೂಚುಸ್ತದೀಯಂ
ತೇನ ಬ್ರೂಮಃ ಸಹೃದಯಮನಃಪ್ರೀತಯೇ ತತ್ಸ್ವರೂಪಮ್ ॥ ೧ ॥

'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದರು; ಕೆಲವರು ಆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು 'ಭಾಕ್ತ' (=ಲಾಕ್ಷಣಿಕ)ವೆಂದರು; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅದರ ತತ್ತ್ವವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದೆಂದರು; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲೆಂದು 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ವಿದ್ವಾಂಸರು' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದವರು' ಎಂದರ್ಥ. ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ, ಇವರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ

[1] ಈ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನ ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟಿನಿಂದ ೧೯೪೪ ನೆ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿರುವ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪಾಠವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಸರಿನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವರು. ಸಹೃದಯರಾದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

I. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು ಇಲ್ಲವೆಂದಿರುವರು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವವರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವು :—

೧. ಕೆಲವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :—ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ—ಇವೇ ಶರೀರವಾಗುಳ್ಳುದೆಂದು ಅರ್ಥ. 'ಶಬ್ದ'ದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಗಸನ್ನು ತರುವ 'ಅನುಪ್ರಾಸ' ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ, 'ಅರ್ಥ'ದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ 'ಉಪಮೆ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ 'ಸಂಘಟನೆ'ಯ ಧರ್ಮಗಳಾದ 'ಮಾಧುರ್ಯ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತುಂಟು. ವಸ್ತುತಃ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆದರೂ 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕೆಲವರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ವೃತ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ ಈ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬುದು ಯಾವುದು ? ಎಂದು.

೨. ಇತರರು ಹೀಗೆನ್ನಬಹುದು :—'ಧ್ವನಿ'ಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನುಳ್ಳುದೇ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾರ್ಗವು ಈ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾರಾದರೂ ತಮ್ಮತಮ್ಮೊಳಗೆ ಯಾವುದೋ ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಾವೇ ಸಹೃದಯರೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆಂಬ ಬಲದ ಮೇಲೆ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ, ಅದು ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಪಡೆಯಲಾರದು.

೩. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಬಹುದು :—'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಸ್ತುವೇ ಅಸಂಭವ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಣವೆಂದು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದೊಡನೆಯೇ, ನಾವು ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಂತರ್ಭಾವ ಹೊಂದಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಯಾವುದಾದರೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಅಪೂರ್ವ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಏನೋ ಒಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾತಿನ ಬಗೆಗಳು ಅನಂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕದಾಚಿತ್ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರು

ತೋರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ-ಲೇಶವು ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಸಿಕ್ಕಬಹುದಾದರೂ, ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ', 'ಧ್ವನಿ' ಯೆನ್ನುತ್ತಾ, ತಾವೇ ಸಹೃದಯರೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಏಕೆ ಕುಣಿಯಬೇಕೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಂಡವರು ಇವರೊಬ್ಬರೇ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮಹಾತ್ಮರನೇಕರು ಇಂತಹ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರ-ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಈಗಲೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅವರು ಯಾರೂ ಹೀಗೆ ಆಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಕೂಲಂಕಷವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ತತ್ತ್ವವನ್ನೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಇದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಒಬ್ಬನು[1] ಶ್ಲೋಕರೂಪದಿಂದಲೇ ಹೇಳಿರುವನು :—

ಮನಕಾಹ್ಲಾದನಕಾರಿಯಪ್ಪ ವಿಷಯಂ ತಾನೊಂದುಮಲ್ಲಿಲ್ಲ ಮೇಣ್
ವಿನುತಾಲಂಕೃತಿಗಳ್ ಸುಶಬ್ದತತಿಗಳ್ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತಾಮಿಲ್ಲಮೆಂ- |
ದೆನೆ ಕಾವ್ಯಂ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತಮೆಂದು ಮುದದಿಂ ಕೊಂಡಾಡುತಿರ್ಪಾ ಜಡಂ
'ಧ್ವನಿ' ಶಬ್ದಾರ್ಥಮ ಪೇಳ್ವುದೆಂದು ವಿಬುಧಂ ಕೇಳ್ದಾಗಳೇವೇಳ್ವನೋ ||

II. ಬೇರೆ ಜನರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು 'ಗುಣವೃತ್ತಿ'ಯೆಂದರು. ಯದ್ಯಪಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಯಾರೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿ 'ಗುಣವೃತ್ತಿ' ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಾವುವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಅವರು ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ—"ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು 'ಭಾಕ್ತ'ವೆಂದರು" ಎಂದಿದೆ.

III. ಲಕ್ಷಣಪ್ರಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಹಿಂತೆಗೆದ ಅಲ್ಪಮತಿಗಳು ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿಯ ತತ್ತ್ವವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಹುದಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕೇವಲ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವೆಂದೂ ನುಡಿದರು.

ಹೀಗೆ ವಿಧವಿಧವಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವ ಕಾರಣ, ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವಾಗಲೆಂದು ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. ಆ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಎಲ್ಲ ಸತ್ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಉಪನಿಷತ್ಪ್ರಾಯವಾದುದು (ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು); ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅತೀವ ರಮಣೀಯವೂ ಆದುದು; ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೂ ಅದು ಹೊಳೆಯದೆ ಹೋದುದರಿಂದ, **ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ,**

---

[1] ಮನೋರಥನೆಂಬ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕವಿ.

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅದರ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಸಲಿ, ಎಂದು ಧ್ವನಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದೇ ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ, ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕಾರೂಪವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಅರ್ಥಃ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಾ ಯೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ।
ವಾಚ್ಯಪ್ರತೀಯಮಾನಾಖ್ಯೌ ತಸ್ಯ ಭೇದಾವುಭೌ ಸ್ಮೃತೌ ॥ ೨ ॥

ಸಹೃದಯರು ಶ್ಲಾಘಿಸುವ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ, ಅದರ ಎರಡು ಭೇದಗಳೇ 'ವಾಚ್ಯ' (= ನೇರವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ) ಮತ್ತು 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' (= ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಗಮ್ಯಾರ್ಥ) ಎಂಬುವು.

ವೃತ್ತಿ

ಲಲಿತವೂ ಉಚಿತವೂ ಆದ ಅವಯವಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಮನೋಹರವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ—ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ—ಸಾರರೂಪವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗತಕ್ಕ ಯಾವ ಅರ್ಥವುಂಟೋ, ಅದರ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ 'ವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ತತ್ರ ವಾಚ್ಯಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧೋ ಯಃ ಪ್ರಕಾರೈರುಪಮಾದಿಭಿಃ।
ಬಹುಧಾ ವ್ಯಾಕೃತಃ ಸೋಽನ್ಯೈಃ ತತೋ ನೇಹ ಪ್ರತನ್ಯತೇ ॥ ೩ ॥

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಚ್ಯ'ವೆನಿಸುವ ಅಂಶವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ; ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು 'ಉಪಮಾ' ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ಇಲ್ಲಿ 'ಅನೇಕರು' ಎಂದರೆ ಉದ್ಭಟಭಟ್ಟನೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರೆಂದರ್ಥ. 'ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಂದರ್ಥ.

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರತೀಯಮಾನಂ ಪುನರನ್ಯದೇವ
ವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು ಮಹಾಕವೀನಾಮ್ ।
ಯತ್ತತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ
ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯಮಿವಾಙ್ಗನಾಸು ॥ ೪ ॥

ಕೇವಲ ಪ್ರತೀಯಮಾನವೇ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವು ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ಅಂಗನೆಯರ ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅವಯವಗಳ ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ಮತ್ತೊಂದು' ಎಂದರೆ 'ವಾಚ್ಯ'ವಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ವೆನಿಸುವ ವಸ್ತುವು ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಅದು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. 'ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ' ಎಂದರೆ 'ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೋಚರವಾದ' ಎಂಬ ಎರಡರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅವಯವಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ. 'ಅಂಗನೆಯರಲ್ಲಿರುವ ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ' ಎಂಬುದು ಉಪಮಾನ, ಅಂಗನೆಯರಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯವೆಂದರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಅವಯವಗಳ ಸೌಷ್ಠವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಲೋಚನಾಮೃತವೆನಿಸುವ ಹೊಸದೊಂದು ಸೊಬಗಿರುವಂತೆಯೇ, 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಅದು ವಾಚ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ 'ವಸ್ತು,' 'ಅಲಂಕಾರಗಳು' ಮತ್ತು 'ರಸಾದಿಗಳು' ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ—ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಭೇದವೇ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರವುಳ್ಳುದು. 'ವಾಚ್ಯ'ವು ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ವಾದ ವಸ್ತುವು ಪ್ರತಿಷೇಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:—

"ಭಮ ಧಮ್ಮಿಅ ವೀಸತ್ಥೋ ಸೋ ಸುಣಓ ಅಜ್ಜ ಮಾರಿಓ ದೇಣ ।
ಗೋಲಾಣಈಕಚ್ಛಕುಡಙ್ಗವಾಸಿಣಾ ದರಿಅಸೀಹೇಣ ॥"

ನಡೆದಾಡು ಧಾರ್ಮಿಕನೆ ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದಿನ್ನು,
ಹತಮಾಡುದಾ ನೀಚ ಶುನಕ ತಾನಿಂದು ।

ಗೋದಾವರೀನದಿಯ ತಡಿಯೆಡೆಯಲಿಡಿಕಿರಿದ
ಹೊದರೊಳಿಹ ದೃಪ್ತಕೇಸರಿಯು ಕೈಯಿಂದ ||

ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಚ್ಯವು' ನಿಷೇಧರೂಪವಾಗಿದ್ದರೂ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ವಸ್ತುವು ವಿಧಿರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಅತ್ತಾ ಏತ್ಥ ಣಿಮಜ್ಜಇ ಏತ್ಥ ಅಹಂ ದಿಅಸಅಂ ಪಲೋಏಹಿ |
ಮಾ ಪಹಿಅ ರತ್ತಿಅಂಧಅ ಸೆಜ್ಜಾಏ ಮಹಣಿ ಮಜ್ಜಹಿಸಿ ||"

ಅತ್ತೆಯಿಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಗೈವಳಿಲ್ಲಿ ನಾನು ಎಂಬುದನ್ನು
ಹಗಲಿನಲ್ಲೆ ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ಪಾಂಥ! ನೋಡಿರು |
ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕುರುಡ ನೀನು, ನಮ್ಮ ಸೆಜ್ಜೆಗಳಲಿ ಬಂದು
ಬಿದ್ದುಬಿಡುವ ಭಂಗ ನಿನಗೆ ಬಾರದಂತಿರು ||

ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಚ್ಯ'ವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ವು ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ :—

"ವಚ್ಚ ಮಹ ವ್ವಿಅ ಏಕ್ಕೇಇ ಹೋನ್ತು ಣೀಸಾಸರೋಇಅವ್ವಾಇಂ |
ಮಾ ತುಜ್ಝ ವಿ ತೀಅ ವಿಣಾ ದಕ್ಖಿಣ್ಣಹಅಸ್ಸ ಜಾಅನ್ತು ||"

ಹೋಗು! ನನಗೊಬ್ಬಳಿಗೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಕಣ್ಣೀರು
ಸಾಕು; ಬೇಡವು, ಬೇಡ! ನಿನಗವಳನಗಲಿ |
ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಬಂಧನಕೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ಸುಮ್ಮನೆಯೆ
ವಿರಹವೇದನೆ ಮತ್ತೆ ನಿನಗಾಗದಿರಲಿ ||

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ 'ವಾಚ್ಯ'ವು ಪ್ರತಿಷೇಧಬೋಧಕವಾಗಿದ್ದರೂ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ವು ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ :—

"ದೇ ಆ ಪಸಿಅ ಣಿವತ್ತಸು ಮುಹಸಸಿಜೋಹ್ಣಾವಿಲುತ್ತತಮಣಿವಹೇ |
ಅಹಿಸಾರಿಆಣಁ ವಿಗ್ಘಂ ಕರೋಸಿ ಅಣ್ಣಾಣಁ ವಿ ಹಆಸೇ ||"

ಬೇಡುವೆಸು, ಮುಳಿಸ ಬಿಡು, ನೀಸೊಡಸೆ ಹಿಂದಿರುಗು,
ಮುಖಶಶಿಯ ಜೊನ್ನದಿಂ ಸಂತಮಸನಾಶಿನಿಯೆ!
ವಿಘ್ನವನೆ ಮಾಡುತಿಹೆ ನಿನ್ನಂತೆ ಹೊರಟಿರುವ
ಅಭಿಸಾರಿಕಾಜನಕೆ ಭಗ್ನಾಶೆ!-ಯರಿಯದೆಯೆ ||

ಮತ್ತೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:—

"ಕಸ್ಸ ವಾ ಣ ಹೋಇ ರೋಸೋ ದಟ್ಠೂಣ ಪಿಆಏ ಸವ್ವಣಂ ಅಹರಂ |
ಸಭಮರಪಉಮಗ್ಘಾಇಣಿ ವಾರಿಅವಾಮೇ ಸಹಸು ಏಹ್ಣಿಂ || "

ನಲ್ಲೆಯ ಚೆಂದುಟಿ ಗಾಸಿಯದಾಗಿರೆ
ನೋಡುವ ಕಾಂತಗೆ ಕಡುಮುಳಿಸು
ಬಾರದೆ ಪೋಪುದೆ? ಯಾರೇನೆನ್ನಲಿ
ಒಂದನು ಒಮ್ಮೆಯು ಕೇಳದೆಯೆ,
ದುಂಬಿಯು ಕೂಡಿದ ಪೂವನೆ ಮೂಸಿದೆ;
ಫಲವನ್ನೀಗಲೆ ನೀ ಸಹಿಸು.

'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ ಇಂತಹ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ ವಸ್ತು'ವಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. ನಾವು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ದಿಕ್ಸೂಚನೆ.

ಹೀಗೆಯೇ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಭೇದವಾದ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳೂ 'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಭೇದವಾದ ರಸಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ 'ವಾಚ್ಯ'-ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಗಮ್ಯವಾಗುವುವೇ ಹೊರತು, ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳೇ ಅಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಅವು 'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಸರ್ವಥಾ ಬೇರೆಯೇ. ಒಂದುವೇಳೆ ರಸಾದಿಗಳು 'ವಾಚ್ಯ'ವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಅವು (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ) 'ಶೃಂಗಾರ' ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೆ 'ವಿಭಾವ'—ಮೊದಲಾದ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವುದೆಂದೊಪ್ಪಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರಸದ ಹೆಸರುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ಹೋಗಬೇಕಾದೀತು. ವಸ್ತುತಃ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಗಳು ಸ್ವಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ವಿರಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಹೊರತು, ಸ್ವಶಬ್ದಗಳ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಗಲೇ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವ ರಸವನ್ನು ಆ ಶಬ್ದಗಳು ಹೆಸರಿಸುತ್ತವೆಯೇ

ಹೊರತು, ರಸಪ್ರತೀತಿಯೇ ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೆನ್ನಲಾಗದು. ಮಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಿಭಾವಾದಿಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಸ್ವಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ರಸಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶೃಂಗಾರ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಇರುವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ, ವಿಭಾವಾದಿವರ್ಣನೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಸವಿದೆಯೆಂಬ ಅನುಭವ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿರಲಿ, ಹೇಳದೆ ಇರಲಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವುದರಿಂದಲೂ, ಕೇವಲ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ರಸಾದಿಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ—ಅನ್ವಯವ್ಯತಿರೇಕಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಎಂದಭಿಪ್ರಾಯ—ರಸಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುವೇ ಹೊರತು ಹೇಗೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ದ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಭೇದವೂ 'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಂತಾಯಿತು.

'ವಾಚ್ಯ'ದ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಿದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಸ ಏವಾರ್ಥಸ್ತಥಾ ಚಾದಿಕವೇಃ ಪುರಾ ||
ಕ್ರೌಂಚದ್ವಂದ್ವವಿಯೋಗೋತ್ಥಃ ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ || ೫ ||

ಆ ಅರ್ಥವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದೆ ಕ್ರೌಂಚಮಿಥುನದ ವಿಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಆದಿಕವಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ವೃತ್ತಿ

ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ, ರಚನೆ—ಇವುಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಕವಿಕರ್ಮವೆಂದರ್ಥ. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಶವೇ ಸಾರಭೂತವಾದುದು, ಬೇಡನಿಂದ ಸಹಚರಿಯು ಹತಳಾಗಲು, ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಕೂಗಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯ ಆಕ್ರಂದವನ್ನು ಕೇಳಿ, ಆದಿಕವಿಗುಂಟಾದ ಶೋಕವೇ ಹೀಗೆ ಶ್ಲೋಕರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡಿತು.

'ಶೋಕ'ವು 'ಕರುಣ'ರಸಕ್ಕೆ 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ.' ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಹೊರತು 'ವಾಚ್ಯ'ವಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ.

'ಪ್ರತೀಯಮಾನ'ದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಇರುವುವಾದರೂ ರಸ, ಭಾವಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ, ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಇವೇ 'ಉಪಲಕ್ಷಣ' ಅಥವಾ ಸೂಚಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕಾರಿಕೆ

ಸರಸ್ವತೀ ಸ್ವಾದು ತದರ್ಥವಸ್ತು
ನಿಃಷ್ಯನ್ದಮಾನಾ ಮಹತಾಂ ಕವೀನಾಮ್ ।
ಅಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯಮಭಿವ್ಯನಕ್ತಿ
ಪರಿಸ್ಫುರನ್ತಂ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷಮ್ ॥ ೬ ॥

ಆ ಮಧುರವಾದ ಅರ್ಥವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ರವಿಸುವ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯೇ ಅವರ ಲೋಕೋತ್ತರ ಮತ್ತು ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಆ ಅರ್ಥವಸ್ತು ಎಂದರೆ ವಸ್ತುತತ್ವವನ್ನು ಸೂಸುವ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯೇ ಲೋಕಾತೀತವಾದ ಮತ್ತು ಸಂತತವೂ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿರುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎರಡುಮೂರು ಅಥವಾ ಐದಾರೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಆಧಾರವುಂಟು. ಅದೇನೆಂದರೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಾಸನಜ್ಞಾನಮಾತ್ರೇಣೈವ ನ ವೇದ್ಯತೇ ।
ವೇದ್ಯತೇ ಸ ತು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥತತ್ವಜ್ಞೈರೇವ ಕೇವಲಮ್ ॥ ೭ ॥

ಕೇವಲ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಮತ್ತು ನಿಘಂಟುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಅದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ತತ್ವಜ್ಞರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಕೇವಲ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಮತ್ತು ಕೋಶಗಳ ಜ್ಞಾನಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಆ ಅರ್ಥವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ತತ್ವವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು

ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಮರ್ಥರೆಂಬುದೇ ಕಾರಣ. ಒಂದುವೇಳೆ ಆ ಅರ್ಥವು 'ವಾಚ್ಯ'ವೇ ಆಗಿದ್ದಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯವಾದ 'ಅರ್ಥ'ದ ಮತ್ತು ವಾಚಕವಾದ 'ಶಬ್ದ'ದ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಅದರ ಗ್ರಹಣವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವವುಳ್ಳವರಿಗೆ, ಕಾವ್ಯದ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ, ಆ ಅರ್ಥವು ಅಗೋಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವರ', 'ಶ್ರುತಿ' ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಹಾಡುಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಹೋಗುವಂತೆ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾಂಶವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಸಿಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಯಲಾರದು).

'ವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ಸೋಽರ್ಥಸ್ತದ್ವ್ಯಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಯೋಗೀ ಶಬ್ದಶ್ಚ ಕಶ್ಚನ ।
ಯತ್ನತಃ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೇಯೌ ತೌ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಮಹಾಕವೇಃ ॥ ೮ ॥

ಆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಶಬ್ದ—ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ

ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದ—ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳೂ ಅಲ್ಲ—ಇವು ಮಾತ್ರ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು. ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕವಿತ್ವವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇ ಹೊರತು, ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಸಂಘಟನೆಗಳಿಂದ ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು.

ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಂಜಕಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರೂ, ಕವಿಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಚಕಗಳನ್ನೇ ಮುಂಚೆ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಆಲೋಕಾರ್ಥೀ ಯಥಾ ದೀಪಶಿಖಾಯಾಂ ಯತ್ನವಾನ್ ಜನಃ ।
ತದುಪಾಯತಯಾ ತದ್ವದರ್ಥೇ ವಾಚ್ಯೇ ತದಾದೃತಃ ॥ ೯ ॥

ನೋಡಬಯಸುವವನು (ಬೆಳಕು ಬೇಕಾದವನು ?) ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ದೀವಿಗೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವಂತೆಯೇ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರವುಳ್ಳವನಾದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು (ಮೊದಲು) ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಒಬ್ಬನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ದೀವಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೇ ಇರುವಂತೆ—ಏಕೆಂದರೆ ದೀವಿಗೆ ದೊರೆತಲ್ಲದೆ ನೋಡುವುದೇ ಅಸಂಭವ—ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರವುಳ್ಳವನಾದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಂಪಾದನೆಗೇ ಮೊದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಹೊರಟ ಕವಿಯ 'ವ್ಯಾಪಾರ' ಅಥವಾ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯ ಕಡೆಗೇ ಇರುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ಯಥಾ ಪದಾರ್ಥದ್ವಾರೇಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಃ ಸಂಪ್ರತೀಯತೇ ।
ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪೂರ್ವಿಕಾ ತದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಪತ್ತಸ್ಯ ವಸ್ತುನಃ ॥ ೧೦ ॥

ಪದಗಳ ಅರ್ಥದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಪದಗಳ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕವೇ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಅನುಸಂಧಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಪೂರ್ವಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವಶೇನೈವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಂ ಪ್ರತಿಪಾದಯನ್ ।
ಯಥಾ ವ್ಯಾಪಾರನಿಷ್ಪತ್ತೌ ಪದಾರ್ಥೋ ನ ವಿಭಾವ್ಯತೇ ॥ ೧೧ ॥

ಪದಗಳ ಅರ್ಥವು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಬೋಧನವೆಂಬ) ತನ್ನ ಕೆಲಸವು ನೆರವೇರಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಾನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ—

ವೃತ್ತಿ

ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಬಲದಿಂದಲೇ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದಾದರೂ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ—

ಕಾರಿಕೆ

ತದ್ವತ್ ಸಚೇತಸಾಂ ಸೋಽರ್ಥೋ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಮುಖಾತ್ಮನಾಮ್ ।
ಬುದ್ಧೌ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿನ್ಯಾಂ ಝಟಿತ್ಯೇವಾವಭಾಸತೇ ॥ ೧೨ ॥

ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮುಖರಾದ ಸಹೃದಯರ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಈ ರೀತಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಾಧಿಸಲಾಯಿತು; ಈಗ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಶಬ್ದೋ ವಾ
ತಮರ್ಥಮುಪಸರ್ಜನೀಕೃತಸ್ವಾರ್ಥೌ ।
ವ್ಯಙ್ಕ್ತಃ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಃ
ಸ ಧ್ವನಿರಿತಿ ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತಃ ॥ ೧೩ ॥

ಎಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಲಿ ಅಥವಾ 'ಶಬ್ದ'ವಾಗಲಿ, (ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ) ತನ್ನನ್ನು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವೋ—ಆ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವನ್ನು ಪಂಡಿತರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಎಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ' ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚ್ಯವೂ 'ಶಬ್ದ' ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚಕವೂ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದರ್ಥ. ಇದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾಂಶದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ 'ಉಪಮಾ'ದಿಗಳಿಗೂ, ವಾಚಕಾಂಶದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ 'ಅನುಪ್ರಾಸಾ'ದಿಗಳಿಗೂ, 'ಧ್ವನಿ'ಗೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಭೇದವಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

"ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ,"[1] ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಅಯುಕ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಪರಿಚಿತವೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿದರೆ ಅದೊಂದೇ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕುದೆಲ್ಲವೂ 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂದೇ ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಣವೆಂದು ಅದನ್ನು (='ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು) ಒಪ್ಪಿದೊಡನೆಯೇ, ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಂತರ್ಭಾವ ಹೊಂದಿಬಿಡುತ್ತದೆ"[2] ಎಂಬ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವೂ ಕೂಡ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಹೊರಟ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವುದೆಂತು? ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಅಂಗಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು; ಅವು ಮತ್ತು 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಎಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ಆಗಲಾರವು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಭಾಗ ೨ನ್ನು ನೋಡಿ. ಪುಟ, ೧೮

[2] ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಭಾಗ ೩ನ್ನು ನೋಡಿ. ಪುಟ, ೧೮

ಇದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಮವ **ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕವೇ** ಕೆಳಗಿನದು :—

ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಂಜಕಸಂಬಂಧನಿಬಂಧನತಯಾ ಧ್ವನೇಃ।
ವಾಚ್ಯವಾಚಕಚಾರುತ್ವಹೇತ್ವನ್ತಃಪಾತಿತಾ ಕುತಃ ॥

ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕವೆಂಬ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿಗೆ ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು ?

ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕಾರನು ಹೀಗೂ ವಾದಿಸಬಹುದು :—'ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವು ವಿಶದವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಒಪ್ಪೋಣ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆಯೋ—ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ', 'ಆಕ್ಷೇಪ', 'ಅನುಕ್ತ-ನಿಮಿತ್ತ-ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ', 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ', 'ಅಪಹ್ನುತಿ', 'ದೀಪಕ', 'ಸಂಕರ',—ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು—ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಅಂತರ್ಭಾವ ಹೊಂದಿಯೇ ಹೊಂದುವುದು' ಎಂದು. ಇಂತಹ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ **ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ** 'ತನ್ನನ್ನು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ತನ್ನನ್ನೇ ಅಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಶಬ್ದವು ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಬ್ದವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುವೋ ಅದು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗಿರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ಹೊಂದುವುದೆಂತು? ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರಲ್ಲವೆ ನಾವು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನುವುದು? 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿಲ್ಲ (ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ). **'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ'**ಯಲ್ಲಾದರೋ—

"ಉಪೋಢರಾಗೇಣ ವಿಲೋಲತಾರಕಂ
ತಥಾ ಗೃಹೀತಂ ಶಶಿನಾ ನಿಶಾಮುಖಂ।
ಯಥಾ ಸಮಸ್ತಂ ತಿಮಿರಾಂಶುಕಂ ತಯಾ
ಪುರೋಽಪಿ ರಾಗಾದ್ಗಲಿತಂ ನ ಲಕ್ಷಿತಂ ॥"

ರಜನೀ ಮುಖಮಂ ಚಂದ್ರಂ
ನಿಜರಾಗಂ ಪೆರ್ಚಿ ಪಿಡಿಯೆ ಚಲತಾರಕಮಂ।

ಭುಜದಿಂ ತಿಮಿರಾಂಶುಕಮದು
ಜಗುಳ್ದಿರೆಯುಂ ಮುಂದೆ, ರಜನಿ ಕಾಣದೆವೋದಳ್ ||

ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಿಕಾ-ನಾಯಕರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿರುವ ರಜನೀ-ಚಂದ್ರರು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

'**ಆಕ್ಷೇಪ**' ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಶೇಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ 'ವಾಚ್ಯ'ವೇ ರಮಣೀಯವಾದುದು. ನಿಷೇಧಾಭಾಸದ ವಾಚ್ಯವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ನಿಷೇಧರೂಪವಾದ ಅಂಶವು ಶಬ್ದತಃ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಶರೀರ. ಗೌಣವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಶೇಷವು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ವಾಚ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ, ಯಾವುದು ಅಪ್ರಧಾನ, ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾದರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮೊದಲು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಅನುರಾಗವತೀ ಸಂಧ್ಯಾ ದಿವಸಸ್ತತ್ಪುರಸ್ಸರಃ |
ಅಹೋ ದೈವಗತಿಃ ಕೀದೃಕ್ತಥಾಪಿ ನ ಸಮಾಗಮಃ ||"

ಸಂಧ್ಯೆಯನುರಾಗವತಿ ದಿವಸ ತಾ ಮುಂಬರಿವ |
ದೈವಗತಿಯೆಂತಿಹುದು ! ಸಂಗಮವೆ ಅವರ್ಗಿಲ್ಲ ||

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿಯಿರುವುದಾದರೂ ರಮಣೀಯತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷವು ವಾಚ್ಯದಲ್ಲೇ ಆದಕಾರಣ, ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆ. 'ದೀಪಕ', 'ಅಪಹ್ನುತಿ' ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಪಮೆ'ಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ, ದೀಪಕಾದಿಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ-ವಿವಕ್ಷೆಯಿರುವುದರಿಂದ 'ಉಪಮೆ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದರಿಯಬೇಕು.

'**ಅನುಕ್ತ-ನಿಮಿತ್ತ-ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ**' ಯಲ್ಲಿಯೂ—

"ಆಹೂತೋऽಪಿ ಸಹಾಯೈರೇಮೀತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ವಿಮುಕ್ತನಿದ್ರೋऽಪಿ |
ಗಂತುಮನಾ ಅಪಿ ಪಥಿಕಃ ಸಂಕೋಚಂ ನೈವ ಶಿಥಿಲಯತಿ ||"

ಚತೆಯುವರು ಕರೆದರೂ, 'ಇದೊ ಬಂದೆ' ಯೆಂದರೂ,
ನಿದ್ದೆಯಿಂದೆಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ |
ಹೋಗಬೇಕೆಂಬಿಚ್ಛೆಯಿದ್ದರೂ ಪಯಣಿಗನು
ಸಂಕೋಚವನು ಮಾತ್ರ ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸ ||

ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರಿಂದ ಯಾವ ರಮಣೀಯತಾತಿಶಯವೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ.

'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದೇ (ಬೇಕಾದರೆ) 'ಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಲಿ ; ಆದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಮಾತ್ರ 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ಹೊಂದಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದುದೆಂದೂ ಅದರ ಸ್ಥಾನವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದೂ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುತಃ **ಭಾಮಹನು** ಉದಾಹರಿಸುವಂತಹ 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ ; ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

'ಅಪಹ್ನುತಿ', 'ದೀಪಕ'—ಇವೆರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಾದರೋ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅನುಯಾಯಿ ಮಾತ್ರ, ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸಂಕರಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ 'ಧ್ವನಿ'ಯಿರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾದರೋ ವಾಚ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ವಾಚ್ಯವು ಅಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟು, ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಅದೂ ಧ್ವನಿಯೊಳಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಸೇರಲಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಹೇಳಲಾದ ಯುಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಸಂಕರಾಲಂಕಾರ' ಎನ್ನುವಾಗ 'ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಹೋಗುವಿಕೆ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವ ಸಂಕರವೆಂಬ ಮಾತೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ತಪ್ಪಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯವಿಶೇಷ ಭಾವ'ದಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವ'ದಿಂದಲೋ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಿಷಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತವಿಷಯಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಹೇಗೆಂದರೆ—ವಾಚ್ಯವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯವು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಶೇಷದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ವಿಶೇಷದ ಪ್ರತೀತಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದರೂ ಕೂಡ, ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ 'ಅವಿನಾಭಾವ' ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಸನ್ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ, ವಿಶೇಷದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಮುಖ್ಯತಃ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ, ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಶೇಷವು ಸಹ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಷ್ಠವೇ ಆದುದರಿಂದ—ಏಕೆಂದರೆ ಸಕಲ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ಹೊಂದುತ್ತವೆ—ಅದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಭಾವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ನ್ಯಾಯವೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ 'ಸಾರೂಪ್ಯ' ವಾಗಿರುವಂತಹ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸರೂಪ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲವೋ ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ವಿವಕ್ಷೆಯಿದ್ದರೆ ಅವು ಅಲಂಕಾರದ ವರ್ಗದಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ಯತ್ರಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯಂ ವಾಚ್ಯಮಾತ್ರಾನುಯಾಯಿನಃ ।
ಸಮಾಸೋಕ್ತ್ಯಾದಯಸ್ತತ್ರ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕೃತಯಃ ಸ್ಫುಟಾಃ ॥ ೧೪ ॥ *

ಕೇವಲ 'ವಾಚ್ಯ'ವನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿರುವುದೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

---

* ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇದು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು 'ಕಾರಿಕೆ'ಗಳೆಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇವು 'ವೃತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವ 'ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕ'ಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

" ಶಿಖರಿಣಿ ಕ್ವನು ನಾಮ ಕಿಯಚ್ಚಿರಂ
ಕಿಮಭಿಧಾನಮಸಾವಕರೋತ್ತಪಃ |
ತರುಣಿ ಯೇನ ತವಾಧರಪಾಟಲಂ
ದಶತಿ ಬಿಂಬಫಲಂ ಶುಕಶಾವಕಃ || "

ಆವ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ, ಎನಿತು ಕಾಲದವರೆಗೆ,
ಆವ ಹೆಸರಿನ ತಪವನಾಚರಿಸಿತೋ |
ಅಲ್ಲದಿರೆ ಗಿಳಿಮರಿಯು ತರುಣಿ ! ನಿನ್ನಯ ತುಟಿಯ
ಕೆಂಪಿಡಿದ ತೊಂಡೆಯನು ಕಡಿವುದೆಂತು ? ||

II. 'ಭಕ್ತಿ'ಯೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ಭಕ್ತ್ಯಾ ಬಿಭರ್ತಿ ನೈಕತ್ವಂ ರೂಪಭೇದಾದಯಂ ಧ್ವನಿಃ |

'ಧ್ವನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ 'ಭಕ್ತಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೋ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿ'ಯೂ 'ಭಕ್ತಿ'ಯೂ ಒಂದೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ಎರಡರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ವಿವರಿಸಲಾದ 'ಧ್ವನಿ'ಯು 'ಭಕ್ತಿ'ಯೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ವಾಚ್ಯ' 'ವಾಚಕ'ಗಳೆರಡೂ ಎಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ-ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ-ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವುವೋ, ಅಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ, ಅದು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಭಕ್ತಿ'ಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ 'ಉಪಚಾರ' (ಅಥವಾ ಗೌಣ ಮತ್ತು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪದಪ್ರಯೋಗ).

ಈ 'ಭಕ್ತಿ'ಯು 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಲಾರದೆಂದು ಕಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತೇರಥಾವ್ಯಾಪ್ತೇರ್ನ ಚಾಸೌ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ತಯಾ ||೧೭||

'ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ'—ಈ ಎರಡು ದೋಷಗಳೂ ಬಂದೊದಗುವ ಕಾರಣ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ 'ಭಕ್ತಿ'ಯು ಲಕ್ಷಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ಎಂದಿಗೂ 'ಭಕ್ತಿ'ಯೇ ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷಣ (*Definition*) ವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿದೊಡನೆಯೇ, 'ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ದೋಷಗಳೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. 'ಧ್ವನಿ'ಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ 'ಭಕ್ತಿ'ಯು ಬರುವ ಸಂಭವವಿರುವ ಪ್ರಯುಕ್ತ 'ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ' ದೋಷ: ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದಿಂದುಂಟಾದ ರಮಣೀಯತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷವೇನೂ ಇಲ್ಲವೋ ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳು ಲೋಕರೂಢಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ಭಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ಉಪಚರಿತ-ಶಬ್ದ-ವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ:—

"ಪರಿಮ್ಲಾನಂ ಪೀನಸ್ತನಜಘನಸಂಗಾದುಭಯತ-
ಸ್ತನೋರ್ಮಧ್ಯಸ್ಯಾಂತಃ ಪರಿಮಿಲನಮಪ್ರಾಪ್ಯ ಹರಿತಂ ।
ಇದಂ ವ್ಯಸ್ತನ್ಯಾಸಂ ಪ್ರಶಿಥಿಲಭುಜಾಕ್ಷೇಪವಲನೈಃ
ಕೃಶಾಂಗ್ಯಾಃ ಸಂತಾಪಂ ವದತಿ ಬಿಸಿನೀಪತ್ರಶಯನಂ ॥"*

ಉರುವಕ್ಷೋಜನಿತಂಬಸಂಗದಿನೆರಳ್ಪಕ್ಕಂಗಳೊಳ್ ಮಾಸಿದಾ
ವರದೇಹಸ್ಥ ಸುಮಧ್ಯಭಾಗಮದು ಮೇಣ್ ಸಂಪರ್ಕಮಂ ಬಿಟ್ಟಿರಲ್ ।
ಹರಿತಂ ತಾನೆನೆ, ಮತ್ತೆ ತೋಳಲತೆಯಂ ಬೀಸಲ್ಕೆ ತಾಂ ಗೋಚಿದಾ
ಬಿಸಿನೀಪತ್ರದ ಶಯ್ಯೆ ತಾನೆ ತರುಣೀಸಂತಾಪಮಂ ಪೇಳುಗುಂ ॥

ಮತ್ತು—

"ಚುಂಬಿಜ್ಜಇ ಸಅಹುತ್ತಂ ಅವರುಂಧಿಜ್ಜಇ ಸಹಸ್ಸಹುತ್ತಮ್ಮಿ ।
ವಿರಮಿಅ ಪುಣೋ ರಮಿಜ್ಜಇ ಪಿಓ ಜಣೋ ಣತ್ಥಿ ಪುನರುತ್ತಂ ॥"

ನೂರುಸಲ ಚುಂಬನವು, ಸಾವಿರಾಲಿಂಗನವು ।
ಬಿಟ್ಟರೂ ಮತ್ತೆ ಸಂಭೋಗ ಪ್ರಿಯಜನಕೆ ।
ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ತಾನಿಲ್ಲ ॥

ಮತ್ತು—

"ಕುವಿಅಓ ಪಸನ್ನಾಓ ಓರಣ್ಣಮುಹೀಓ ವಿಹಸಮಾಣಾಓ ।
ಜಹ ಗಹಿಓ ತಹ ಹಿಅಅಂ ಹರಂತಿ ಉಚ್ಛಿಂತಮಹಿಲಾಓ ॥"

---

* ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಕ.

ಮುಳಿಯಲೊಲಿದಿರಲವರು,
ರೋದಿಸಲಿ ನಗುತಿರಲಿ,
ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದರೆ ಹಾಗೆ ಹೃದಯವನೆ ಜನರ।
ಸೂರೆಗೊಳ್ಳದೆ ಬಿಡರು,
ಸ್ವೈರಿಣೀ ಮಹಿಳೆಯರು ॥

ಮತ್ತು—

"ಅಜ್ಜಾಏ ಪಹಾರೋ ಣವಲದಾಎ ದಿಣ್ಣೋ ಪಿಏಣ ಥಣವಟ್ಟೇ।
ಮಿಉಓ ವಿ ದೂಸಹೋ ವ್ವಿಅ ಜಾಅ ಹಿಅಏ ಸವತ್ತೀಣಂ ॥"

ಚಿಕ್ಕಹೆಂಡತಿಯೆದೆಯ ಮೇಲೆ ನಲ್ಲನು ಕೊಟ್ಟ
ಬಳ್ಳಿಪೆಟ್ಟದು ಪುಟ್ಟದಾಗಿದ್ದರೂ।
ಸಹಿಸಲಾರದ ಪೆಟ್ಟು!' ಎಂದೆನಿಸಿತದು ಸವತಿ-
ಪೆಣ್ಗಳೆಲ್ಲರ ಹೃದಯರಂಗದಲ್ಲಿ ॥

ಮತ್ತು—

"ಪರಾರ್ಥೇ ಯಃ ಪೀಡಾಮನುಭವತಿ ಭಂಗೇಽಪಿ ಮಧುರೋ
ಯದೀಯಃ ಸರ್ವೇಷಾಮಿಹ ಖಲು ವಿಕಾರೋಽಪ್ಯಭಿಮತಃ।
ನ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತೋ ವೃದ್ಧಿಂ ಯದಿ ಸ ಭೃಶಮಕ್ಷೇತ್ರಪತಿತಃ
ಕಿಮಿಕ್ಷೋರ್ದೋಷೋಽಸೌ ನ ಪುನರಗುಣಾಯಾ ಮರುಭುವಃ ॥"

ಅನುಭವಿಸಿ ಪೀಡೆಯನು ಪರರ ಸಲುವಾಗಿ,
ಮುರಿದರೂ, ಮಧುರತೆಯು ಮಾತ್ರ ಸೂಸಿ।
ಎಲ್ಲಾ ವಿಕಾರದಲು ಜನಕೆ ಬೇಕಾಗಿ,
ಊಷರಕ್ಷೇತ್ರದಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೇಸಿ।
ವೃದ್ಧಿಯನು ಹೊಂದದಿರೆ ಕಬ್ಬಿನದು ತಪ್ಪೋ?
ಗುಣಹೀನವಾದ ಮರುಭೂಮಿಯದೆ ತಪ್ಪೋ? ॥

ಇಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿನ ಪರವಾದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ 'ಅನುಭವಿಸಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ಭಕ್ತಿ'ಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ವಿಧವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ಧ್ವನಿ'ಯ ವಿಷಯವೆಂದು ಎಂದಿಗೂ ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಉಕ್ತ್ಯನ್ತರೇಣಾಶಕ್ಯಂ ಯತ್ತಚ್ಚಾರುತ್ವಂ ಪ್ರಕಾಶಯನ್ ।
ಶಬ್ದೋ ವ್ಯಂಜಕತಾಂ ಬಿಭ್ರದ್ ಧ್ವನ್ಯುಕ್ತೇರ್ವಿಷಯೀಭವೇತ್ ॥ ೧೮ ॥

ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತ, ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಬ್ದವು ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದವು ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಸಾಧಿಸಲು ಅಶಕ್ಯವಾದಂತಹ ರಮಣೀಯತೆಗೇನೂ ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ರೂಢಾ ಯೇ ವಿಷಯೇऽನ್ಯತ್ರ ಶಬ್ದಾಃ ಸ್ವವಿಷಯಾದಪಿ ।
ಲಾವಣ್ಯಾದ್ಯಾಃ ಪ್ರಯುಕ್ತಾಸ್ತೇ ನ ಭವನ್ತಿ ಪದಂ ಧ್ವನೇಃ ॥ ೧೯ ॥

ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಬದಲು ಬೇರೆ ಅರ್ಥಾಂತರದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು—ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಲಾವಣ್ಯ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವು—ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದಾಗಲೂ ಅವು 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಆಸ್ಪದವನ್ನು ಕೊಡಲಾರವು.

ವೃತ್ತಿ

ಅಂತಹ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ಉಪಚರಿತ-ಶಬ್ದ-ವೃತ್ತಿ'ಯೇನೋ ಉಂಟು; ಆದರೆ ನಿಯಮದಿಂದ 'ಧ್ವನಿ'ಯಿದ್ದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಬಂದರೂ ಆ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು, ಎಂದಿಗೂ ಆ ಭಾಕ್ತ-ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೂ ಏನೆಂದರೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಮುಖ್ಯಾಂ ವೃತ್ತಿಂ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಗುಣವೃತ್ತ್ಯಾರ್ಥದರ್ಶನಮ್ ।
ಯದುದ್ದಿಶ್ಯ ಫಲಂ ತತ್ರ ಶಬ್ದೋ ನೈವ ಸ್ಖಲದ್ಗತಿಃ ॥ ೨೦ ॥

ಶಬ್ದವು ಮುಖ್ಯವಾದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು (=ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು) ಬಿಟ್ಟು ಗುಣವೃತ್ತಿಯಿಂದ (=ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ) ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೆ; ಆ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಹ

ಶಬ್ದವು ಗುಣವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಬೋಧಿಸಲಾರದು ; ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಗಮನವೇನೂ ಕುಂಟುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ (=ಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ).

ವೃತ್ತಿ

ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವೇ ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಆಗಲೂ (=ಆ ಪ್ರಯೋಜನಾಂಶದಲ್ಲಿಯೂ) ಶಬ್ದವು ಅಮುಖ್ಯವೇ ಎಂದುಬಿಟ್ಟರೆ (=ಆಗಲೂ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದರೆ) ಅಂತಹ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವೇ ದೋಷವೆನಿಸೀತು (ಪ್ರಯೋಜನಾಂತರವು ಇಲ್ಲದೆ ಇರೋಣದರಿಂದ). ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಹೀಗಿಲ್ಲ.

ಆದಕಾರಣ—

ಕಾರಿಕೆ

ವಾಚಕತ್ವಾಶ್ರಯೇಣೈವ ಗುಣವೃತ್ತಿರ್ವ್ಯವಸ್ಥಿತಾ ।
ವ್ಯಂಜ್ಯಕತ್ವೈಕಮೂಲಸ್ಯ ಧ್ವನೇಃ ಸ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಂ ಕಥಮ್ ॥ ೨೧ ॥

ವಾಚಕತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವ 'ಗುಣವೃತ್ತಿ'ಯು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೊಂದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಲಕ್ಷಣವೆನಿಸೀತು ?

ವೃತ್ತಿ

ಆದುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿ'ಯೇ ಬೇರೆ; 'ಗುಣವೃತ್ತಿ'ಯೇ ಬೇರೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಗುಣವೃತ್ತಿಯೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ 'ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ'ದೋಷವೂ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಭೇದವಾದ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ'ವಾಗಲಿ, ಮಿಕ್ಕ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿ-ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಲಿ 'ಭಕ್ತಿ'ಯೊಳಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಭಕ್ತಿ'ಯು ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ಕಸ್ಯಚಿದ್ ಧ್ವನಿಭೇದಸ್ಯ ಸಾ ತು ಸ್ಯಾದುಪಲಕ್ಷಣಮ್ ।

ಧ್ವನಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭೇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಉಪಲಕ್ಷಣ' (=ನಿರ್ದೇಶಕ)ವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿ

'ಅದು'=ಆ 'ಭಕ್ತಿ'ಯಾದರೋ ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಿರುವ ಅನೇಕ 'ಧ್ವನಿ'-ಪ್ರಭೇದಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭೇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದುವೇಳೆ ಉಪ

ಲಕ್ಷಣವಾಗಬಹುದೆಂದು ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಗುಣ ವೃತ್ತಿಯೇ ಧ್ವನಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆನ್ನುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದರಿಂದಲೇ ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರವರ್ಗದ ಸಮಗ್ರ ಲಕ್ಷಣ ವನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದರಿಂದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬರೆಯುವುದೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವೆನ್ನಬೇಕಾಗಿ ಬಂದೀತೆಂದು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಾದಿಸ ಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಲಕ್ಷಣೇಽನ್ಯೈಃ ಕೃತೇ ಚಾಸ್ಯ ಪಕ್ಷಸಂಸಿದ್ಧಿರೇವ ನಃ ॥ ೨೨ ॥

ಇತರರು ಮೊದಲೇ ಇದರ (=ಧ್ವನಿಯ) ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ರಚಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವರೆಂದರೆ, ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷವು ಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಿತು.

ವೃತ್ತಿ

ಹಿಂದೆಯೇ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವು ದೆಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಯುಂಟೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ವಾದ. ಅದು ಮೊದಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆನ್ನುವು ದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವು ಕೈಗೂಡಿದವ ರಾಗುತ್ತೇವೆ.

III. ಧ್ವನಿಯ ತತ್ತ್ವವು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂವೇದ್ಯವೆಂದೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಹುದಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ ಕಾರರಾದರೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ವಾದಿಸುವವರಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಜತೆಗೆ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ-ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಅದು "ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯ" ಅಥವಾ 'ಅನಾಖ್ಯೇಯ'ವೇ ಆಗುವುದಾದರೆ, ಈ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆಯು ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತು ಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಈ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆನ್ನುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೇಳುವದೂ ಯುಕ್ತವೇ!

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಜಾನಕ-ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯ-ವಿರಚಿತವಾದ
'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವು ಮುಗಿದುದು.

ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತ*

ವೃತ್ತಿ

ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಯು 'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ'ವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ:

ಕಾರಿಕೆ

ಅರ್ಥಾನ್ತರೇ ಸಂಕ್ರಮಿತಮತ್ಯನ್ತಂ ವಾ ತಿರಸ್ಕೃತಮ್ ।
ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಸ್ಯ ಧ್ವನೇರ್ವಾಚ್ಯಂ ದ್ವಿಧಾ ಮತಮ್ ॥ ೧ ॥

'ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದು' (='ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತ') ಮತ್ತು 'ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪ್ತವಾದುದು' (='ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ')—ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಅವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿ'ಯ ವಾಚ್ಯ (=ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ)ವು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ವಾಚ್ಯ'ವು ಹೀಗೆ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕ ವಿಶೇಷ ವೆಲ್ಲವೂ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾದ ಕಾರಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆಂದು ಹೊರಟಿರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಭೇದವೆಂದೇ ಅವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು.

ಇದು **'ಅರ್ಥಾಂತರ-ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ'ಕ್ಕೆ** ಉದಾಹರಣೆ:—

"ಸ್ನಿಗ್ಧಶ್ಯಾಮಲಕಾಂತಿಲಿಪ್ತವಿಯತೋ ವೇಲ್ಲದ್ಬಲಾಕಾ ಘನಾ
ವಾತಾಃ ಶೀಕರಿಣಃ ಪಯೋದಸುಹೃದಾಮಾನಂದಕೇಕಾಃ ಕಲಾಃ।
ಕಾಮಂ ಸಂತು ದೃಢಂ ಕಠೋರಹೃದಯೋ ರಾಮೋಽಸ್ಮಿ ಸರ್ವಂ ಸಹೇ
ವೈದೇಹೀ ತು ಕಥಂ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಹಹಾ ಹಾ ದೇವಿ! ಧೀರಾ ಭವ॥

ದೆಸೆಯುಂ ತಮ್ಮೆಣ್ಣೆಗಪ್ಪಿಂ ಬಳಿದು ತವೆ ಬಲಾಕಾಗಣೋದ್ರೇಕಮಂ ಮಾ-
ಡಿಸಿ ನಿಂದಾ ಮೇಘಗಳ್, ಶೀತಲಪವನಚಯಂ. ಸಂತಸಂ ಪೆರ್ಚಲಿಂಪಿಂ-|
ದೆಸೆವಾ ಬರ್ಹಿಸ್ವನಂ ತಾಮಿರಲಿರಲೆನಿಸುಂ ಸರ್ವಮಂ ತಾಳ್ದಪೆಂ ಕೂ-
ರಸಿವೋಲ್ ಕಲ್ಲೆದೆಯಾ ರಾಮನೆ ನಲಬಲೆಯಾ ಸೀತೆಯೆಂತಿರ್ಪ್ಪಳೋ ಮೇಣ್॥

* ಈ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಶೀ-ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸೀರೀಸ್ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ (೧೯೪೦) ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೂಲಪಾಠಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿದೆ.

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ರಾಮ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವು ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಈ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬರುವ ಅರ್ಥವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಹೆಸರು (=Proper Name) ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸ್ವಭಾವ-ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬರ್ಥವೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನನ್ನ* ಕೃತಿಯಾದ '**ವಿಷಮಬಾಣಲೀಲೆ**' ಯಿಂದಲೇ ಕೊಡಬಹುದು :—

"ತಾಲಾ ಜಾಅನ್ತಿ ಗುಣಾ ಜಾಲಾ ದೇ ಸಹಿಅಏಹಿ ಘೇಪ್ಪನ್ತಿ |
ರಇಕಿರಣಾನುಗ್ಗಹಿಆಇ ಹೋನ್ತಿ ಕಮಲಾಇ ಕಮಲಾಇ ||"

ಗುಣವು ಗುಣವೆನಿಸುವುದು ಸಹೃದಯರು ಕೊಂಡಾಗ |
ರವಿಕಿರಣ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಕಮಲಗಳು **ಕಮಲಗಳು** ||

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ 'ಕಮಲ' ಶಬ್ದವು ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ.

'**ಅತ್ಯಂತ-ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ**'**ಕ್ಕೆ** ಆದಿಕವಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲೇ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ :—

"ರವಿಸಂಕ್ರಾಂತಸೌಭಾಗ್ಯಸ್ತುಷಾರಾವೃತಮಂಡಲಃ |
ನಿಃಶ್ವಾಸಾಂಧ ಇವಾದರ್ಶಶ್ಚಂದ್ರಮಾ ನ ಪ್ರಕಾಶತೇ ||"

ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಲ್ಲವನು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ತಾ ಕೊಟ್ಟು,
ಹಿಮಕಣದ ಹೊದಿಕೆಯಲಿ ಮಂಡಲವ ಮುಚ್ಚಿ |
ಉಸಿರಿಂದ **ಕುರುಡಾದ** ದರ್ಪಣದ ರೀತಿಯಲಿ
ಚಂದಿರನು ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರದಿರುತಿಹನು ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಕುರುಡು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ.

ಹಾಗೆಯೇ

"ಗಅಣಂ ಚ ಮತ್ತಮೇಹಂ ಧಾರಾಲುಲಿಅಜ್ಜಣಾಇ ಅ ವಣಾಇಂ |
ಣಿರಹಂಕಾರಮಿಅಂಕಾ ಹರನ್ತಿ ನೀಲಾಓ ವಿ ಣಿಸಾಓ ||"

ಮತ್ತ ಮೇಘದ ಗಗನ; ಮಳೆಯಲಿ
ತೊಯ್ದು ಮತ್ತಿಯ ಮರಗಳ
ಕಾಡ ಗಡಣವು, **ಗರ್ವವಿಲ್ಲದ**
ಚಂದ್ರರಿರುವಾ ನಿಶಿಗಳು—

* ನನ್ನ = ಆನಂದವರ್ಧನನ.

ನೀಲವೆನಿಸಿಯು ಜನರ ಮನಗಳ
ಬಿಡದೆ ತಾವೇ ಸೆಳೆವುವು ॥

ಇಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತ,' 'ಗರ್ವವಿಲ್ಲದ' ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು.

ಕಾರಿಕೆ

ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮೋದ್ದ್ಯೋತಃ ಕ್ರಮೇಣ ದ್ಯೋತಿತಃ ಪರಃ ।
ವಿವಕ್ಷಿತಾಭಿಧೇಯಸ್ಯ ಧ್ವನೇರಾತ್ಮಾ ದ್ವಿಧಾ ಮತಃ ॥ ೨ ॥

'ವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ'ವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವೂ ಕೂಡ 'ಕ್ರಮವು ಅರಿವಾಗದಂತೆ ಭಾಸವಾದುದು' (='ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ') ಮತ್ತು 'ಕ್ರಮವು ಕಾಣುವಂತೆ ಭಾಸವಾದುದು' (='ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ') ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದು.

ವೃತ್ತಿ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮ. ಅದು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕ್ರಮಭೇದವು ತಿಳಿಯದಂತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕ್ರಮ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅನಂತರ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ—

ಕಾರಿಕೆ

ರಸಭಾವತದಾಭಾಸತತ್ಪ್ರಶಾನ್ತ್ಯಾದಿರಕ್ರಮಃ ।
ಧ್ವನೇರಾತ್ಮಾಙ್ಗಿಭಾವೇನ ಭಾಸಮಾನೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ ॥ ೩ ॥

ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ, ರಸಪ್ರಶಮನ, ಭಾವಪ್ರಶಮನ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವು 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ'ಗಳು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಆತ್ಮವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ರಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾರಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಮುಂದೆ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ಕ್ಕೂ 'ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ' ಧ್ವನಿಗೂ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ವಾಚ್ಯವಾಚಕಚಾರುತ್ವಹೇತೂನಾಂ ವಿವಿಧಾತ್ಮನಾಮ್ ।
ರಸಾದಿಪರತಾ ಯತ್ರ ಸ ಧ್ವನೇರ್ವಿಷಯೋ ಮತಃ ॥ ೪ ॥

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ಪರವಾಗಿರುವುವೋ ಅದನ್ನು (ಮಾತ್ರ) 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ವೃತ್ತಿ

ರಸ, ಭಾವ, ಇವುಗಳ ಆಭಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಮನಗಳು—ಈ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ'ಗಳು, 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳು ಮತ್ತು 'ಗುಣ'ಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದೋ, ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರಧಾನೇಽನ್ಯತ್ರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥೇ ಯತ್ರಾಙ್ಗಂ ತು ರಸಾದಯಃ ।
ಕಾವ್ಯೇ ತಸ್ಮಿನ್ನಲಂಕಾರೋ ರಸಾದಿರಿತಿ ಮೇ ಮತಿಃ ॥ ೫ ॥

ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ, ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಇತರರು ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವರಾದರೂ, 'ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿದ್ದು, ರಸಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ' ಮಾತ್ರ ಬರುವುವೋ, ಅಂತಹ ರಸಾದಿಗಳೇ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳು—ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಚಾಟು' ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಪ್ರೇಯೋಽಲಂಕಾರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ ರಸಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೀಗೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆನಿಸುವ ರಸಾದಿಗಳು 'ಶುದ್ಧ'ವಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ 'ಸಂಕೀರ್ಣ' (=ಮಿಶ್ರ)ವಾಗಿರಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಕಿಂ ಹಾಸ್ಯೇನ ನ ಮೇ ಪ್ರಯಾಸ್ಯಸಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾಪ್ತಶ್ಚಿರಾದ್ದರ್ಶನಂ
ಕೇಯಂ ನಿಷ್ಕರುಣ! ಪ್ರವಾಸರುಚಿತಾ, ಕೇನಾಸಿ ದೂರೀಕೃತಃ।
ಸ್ವಪ್ನಾನ್ತೇಷ್ವಿತಿ ತೇ ವದನ್ ಪ್ರಿಯತಮವ್ಯಾಸಕ್ತಕಂಠಗ್ರಹೋ
ಬುದ್ಧ್ವಾ ರೋದಿತಿ ರಿಕ್ತಬಾಹುವಲಯಸ್ತಾರಂ ರಿಪುಸ್ತ್ರೀಜನಃ"॥

ಹಾಸ್ಯದಿಂದೆನಗೇನು? ಹೋಗಲಾಗದು ಮತ್ತೆ,
ಚಿರಕಾಲ ಕಳೆದಿರಲು ದೊರೆತಿರುವ ನೀನು!
ಅಲೆತದಲಿ ಈ ಹುಚ್ಚು ನಿನಗೆ ಬಂದುದದೆಂತು?
ನಿಷ್ಕರುಣ! ಹೇಳೇಕೆ ಬಹುದೂರನಾದೆ?।
ಕನಸ ಕಡೆಯಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ನಲ್ಲನಾ
ಕಂಠವನು ತಬ್ಬಿರುವ ನಳಿತೋಳ್ಗಳಿಂದೆ,
ಎದ್ದು ನೋಡಲು ತೋಳ ತೆಕ್ಕೆ ಬರಿದಾಗಿರಲು,
ಆರ್ತರೋದನಗೈವುದರಿಯುವತಿಜನವು ॥

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಕರುಣರಸವು (ರಾಜಸ್ತುತಿಗೆ) ಅಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವೆನಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಬೇರೆಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಅಂಗಭಾವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುವು.

ಇನ್ನು 'ಸಂಕೀರ್ಣ'ವಾದ ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ—

"ಕ್ಷಿಪ್ತೋ ಹಸ್ತಾವಲಗ್ನಃ ಪ್ರಸಭಮಭಿಹತೋಽಪ್ಯಾದದಾನೋಂಽಶುಕಾನ್ತಂ
ಗೃಹ್ಣನ್ ಕೇಶೇಷ್ವಪಾಸ್ತಶ್ಚರಣನಿಪತಿತೋ ನೇಕ್ಷಿತಃ ಸಂಭ್ರಮೇಣ।
ಆಲಿಂಗನ್ ಯೋಽವಧೂತಸ್ತ್ರಿಪುರಯುವತಿಭಿಃ ಸಾಶ್ರುನೇತ್ರೋತ್ಪಲಾಭಿಃ
ಕಾಮೀವಾರ್ದ್ರಾಪರಾಧಃ ಸ ದಹತು ದುರಿತಂ ಶಾಂಭವೋ ವಃ ಶರಾಗ್ನಿಃ॥"

ತಳ್ಳಿದರು ಕೈಬಿಡದೆ, ಪೊಯ್ದರೂ ರೋಷದಲಿ
ಸೆರಗ ತುದಿಯನೆ ಮತ್ತೆ ಸಾರಿ ಪಿಡಿಯುತಲಿ,
ನೂಕಿದರು ಕೂದಲನೆ ಸವರತೊಡಗುತ ಮತ್ತೆ,
ಕಾಲ್ವಿಡಿದರೂ ದುಗುಡದಿಂದದನು ಮರೆತು,
ಅಪ್ಪಲೆಳಸಲು ಮೊದಲೆ ತಪ್ಪಿಸುತ ವೇಗದಲಿ,
ನೇತ್ರಪದ್ಮಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣೀರ ಮಿಡಿವ,
ತ್ರಿಪುರಯುವತಿಯರಿಂತು ಧೂರ್ತಕಾಮಿಯ ವೋಲು
ಕಂಡ ಶ್ರೀಶಂಭುವಿನ ಬಾಣಾಗ್ನಿಯು।
ನಮ್ಮ ಪಾಪವನೆಲ್ಲ ದಹಿಸಿಬಿಡಲಿ॥

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರಾರಿಯ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವೇ ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದ ಈರ್ಷ್ಯಾ-ವಿಪ್ರಲಂಭ-ಶೃಂಗಾರ-ರಸವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಭೂತವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಧವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ರಸವದಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈರ್ಷ್ಯಾ-ವಿಪ್ರಲಂಭ-ಶೃಂಗಾರ-ರಸವೂ ಕರುಣರಸವೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದರೂ ಕೂಡ, ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದುದೂ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರಸಕ್ಕೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವು ಬರುವುದೆಂತು ? ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಣವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತಾನೇ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಭವ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕ :—

ರಸಭಾವಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ವಿನಿವೇಶನಮ್ ।
ಅಲಂಕೃತೀನಾಂ ಸರ್ವಾಸಾಮಲಂಕಾರತ್ವಸಾಧನಮ್ ॥

'ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾಡುವಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.'

ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿರುವುವೋ, ಅವೊಂದೂ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಭೇದವೆಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲವೂ ಆ ರಸ-ಧ್ವನಿಗೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಿರುವುದೋ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ರಸಾದಿಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯ.

ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿ', 'ಉಪಮೆ'ಯೇ ಮೊದಲಾದುವು, ಮತ್ತು ರಸವದಲಂಕಾರ—ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಯಾರಾದರೂ ಸಚೇತನರ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ರಸವದಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಆಗ ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವುಳಿಯುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಯಾವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಉಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಚೇತನ-ವಸ್ತುವೃತ್ತಾಂತವೇ ಮುಖ್ಯವಾಕ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯ

ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕವಿಯು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಚೇತನವಸ್ತುವೃತ್ತಾಂತ ವನ್ನು ಯೋಜಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಚೇತನವಸ್ತುವೃತ್ತಾಂತವು ಇರು ವಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಅಲ್ಲಿ ಅಚೇತನವೃತ್ತಾಂತವೇ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿರುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದು ರಸವದಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಆದರೆ ರಸಕ್ಕೆ ಆಗರವಾಗಿರುವ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ-ರಾಶಿಯನ್ನೇ ನೀರಸ ವೆಂದು ಕರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

" ತರಂಗಭ್ರೂಭಂಗಾ ಕ್ಷುಭಿತವಿಹಗಶ್ರೇಣಿರಶನಾ
ವಿಕರ್ಷನ್ತೀ ಫೇನಂ ವಸನಮಿವ ಸಂರಂಭಶಿಥಿಲಮ್ |
ಯಥಾವಿದ್ಧಂ ಯಾತಿ ಸ್ಖಲಿತಮಭಿಸಂಧಾಯ ಬಹುಶೋ
ನದೀರೂಪೇಣೇಯಂ ಧ್ರುವಮಸಹನಾ ಸಾ ಪರಿಣತಾ || "*

ಅಲೆಗಳ್ ಪುರ್ವಿನ ಗಂಟು ಸಂಕ್ಷುಭಿತಪಕ್ಷಿಶ್ರೇಣಿಯೇ ಡಾಬು ಮೇಣ್
ಬಲವದ್ರೋಷವಿಚಾಲಿತಾತ್ಮವಸನಂಬೋಲಿರ್ಪ ಫೇನಾಳಿಯಂ |
ಸೆಳೆಯುತ್ತುಂ, ಬಗೆಗಾಣದಂತೆಡಹುತುಂ ತಾನೆತ್ತಲುಂ ಪೋಪ ಪೆ-
ರ್ದೊರೆಯೀ ರೂಪಮನಪ್ಪುಕಯ್ದುಳಿವಳಕ್ಕುಂ ಮತ್ಕೋಪಿನೀ-ಕಾಂತೆಯೇ ||

ಅಥವಾ—

" ತನ್ವೀ ಮೇಘಜಲಾರ್ದ್ರಪಲ್ಲವತಯಾ ಧೌತಾಧರೇವಾಶ್ರುಭಿಃ
ಶೂನ್ಯೇವಾಭರಣೈಃ ಸ್ವಕಾಲವಿರಹಾದ್ವಿಶ್ರಾಂತಪುಷ್ಪೋದ್ಗಮಾ |
ಚಿಂತಾಮೌನಮಿವಾಶ್ರಿತಾ ಮಧುಕೃತಾಂ ಶಬ್ದೈರ್ವಿನಾ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ
ಚಂಡೀ ಮಾಮವಧೂಯ ಪಾದಪತಿತಂ ಜಾತಾನುತಾಪೇವ ಸಾ || "*

ಕೃಶಕಾಯೆ ; ಮೇಘಜಲ ತೊಯ್ದಿಸಿರೆ ತಳಿರುಗಳ
ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂ ತುಟಿಯ ತೊಳೆದಂತೆ ಇಹಳು ;
ಪುಷ್ಪಮಾಸವು ಕಳೆಯೆ ಪುಷ್ಪವಿರಹಿತೆಯೀಗ
ಭೂಷಣವ ಕಳೆದಿಟ್ಟ ಕಾಂತೆಯಂತಿಹಳು ;
ಮಧುಪಗಳ ಝೇಂಕೃತಿಯು ಇಲ್ಲದಿಹುದದರಿಂದ
ಚಿಂತೆಯಲಿ ಮೌನವನು ತಾಳಿದಂತಿಹಳು ;
ಚರಣತಲದಲಿ ತನ್ನ ಬಿದ್ದಿರುವ ನನ್ನನ್ನು
ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕೋಪದಲಿ ಕೊರಗುವಂತಿಹಳು |

ಅಥವಾ—

* ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾಗಿವೆ.

ತೇಷಾಂ ಗೋಪವಧೂವಿಲಾಸಸುಹೃದಾಂ ರಾಧಾರಹಃ ಸಾಕ್ಷಿಣಾಂ
ಕ್ಷೇಮಂ ಭದ್ರ ಕಲಿಂದಶೈಲತನಯಾತೀರೇ ಲತಾವೇಶ್ಮನಾಮ್ |
ವಿಚ್ಛಿನ್ನೇ ಸ್ಮರತಲ್ಪಕಲ್ಪನಮೃದುಚ್ಛೇದೋಪಯೋಗೇSಧುನಾ
ತೇ ಜಾನೇ ಜರಠೀಭವನ್ತಿ ವಿಗಲನ್ನೀಲತ್ವಿಷಃ ಪಲ್ಲವಾಃ ||

ಕ್ಷೇಮವೇ ಸಜ್ಜನನೆ! ಯಮುನೆಯಾ ತೀರದಲಿ
ತಾವಿರುವ ಬಳ್ಳಿವನೆ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ?
ಗೋಪವಧುಗಳ ಹಾವ-ಭಾವಗಳ ಮಿತ್ರರಿಗೆ,
ರಾಧಾರಹಃಕ್ರೀಡೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ?
ಸ್ಮರತಲ್ಪಕಲ್ಪನಕೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಕೊಯ್ಯುವಾ
ಉಪಯೋಗ ತಪ್ಪಿರಲು ಪಂದಳಿರಿಗೆ,
ಮುದಿಯಾಗಿ ಹಸಿರೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿಹುದು
ಎಂದು ನಾ ನಂಬುವೆನು ಮನಸಿನಲ್ಲೆ |

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಚೇತನಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಚೇತನವಸ್ತುವೃತ್ತಾಂತದ ಯೋಜನೆಯಿದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಹೀಗೆ ಚೇತನವಸ್ತುವೃತ್ತಾಂತದ ಯೋಜನೆಯಿದ್ದೆಡೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸವದಲಂಕಾರ'ವು ಉಂಟೆಂದೇ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆಂದು ಒಂದು ವೇಳೆ ವಾದಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಉಪಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಉಳಿದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ, ಕೊನೆಗೆ 'ವಿಭಾವ'ದ ರೂಪದಿಂದಲಾದರೂ, ಚೇತನವಸ್ತು ವೃತ್ತಾಂತದ ಯೋಜನೆಯು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಹೋಗುವಂತಹ ಅಚೇತನವಸ್ತು ವೃತ್ತಾಂತವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಗಭೂತವಾದ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ರಸವೇ ಆಗಲಿ, ಭಾವವೇ ಆಗಲಿ, ಸರ್ವಥಾ 'ಅಲಂಕಾರ್ಯ' (=ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಭೂಷಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕದು)ವೇ ಹೊರತು ಎಂದಿಗೂ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಅದೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಆತ್ಮ.

ಮತ್ತೇನೆಂದರೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ತಮರ್ಥಮವಲಮ್ಬನ್ತೇ ಯೇSಙ್ಗಿನಂ ತೇ ಗುಣಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ |
ಅಙ್ಗಾಶ್ರಿತಾಸ್ತ್ವಲಂಕಾರಾ ಮನ್ತವ್ಯಾಃ ಕಟಕಾದಿವತ್ || ೬ ||

ಆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನು ಯಾವುವು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುವೋ ಅವೇ 'ಗುಣ'ಗಳೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುವನ್ನು ಕಡಗವೇ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳಂತೆ, 'ಅಲಂಕಾರ' ಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ

ಯಾವುವು ರಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುವೋ ಅವು, ಶೌರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗುಣ'ವೆನಿಸುವುವು. ಅರ್ಥ, ಶಬ್ದ, ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವವನ್ನು ಕಡಗವೇ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಅಲ್ಲದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಶೃಂಗಾರ ಏವ ಮಧುರಃ ಪರಃ ಪ್ರಹ್ಲಾದನೋ ರಸಃ |
ತನ್ಮಯಂ ಕಾವ್ಯಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಂ ಪ್ರತಿತಿಷ್ಠತಿ ‖ ೭ ‖

ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವೂ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯೂ ಆದುದು. ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ 'ಮಾಧುರ್ಯ' ಗುಣವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶೃಂಗಾರವೇ ಮಧುರವಾದುದು ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಗುಣವನ್ನೇ 'ಮಾಧುರ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬೇಕು; 'ಶ್ರವ್ಯತ್ವ' (=ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವಿಕೆ)ವನ್ನಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರವ್ಯತ್ವವು 'ಓಜಸ್ಸಿ'ಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶ; (ಮಾಧುರ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ).

ಕಾರಿಕೆ

ಶೃಂಗಾರೇ ವಿಪ್ರಲಂಭಾಖ್ಯೇ ಕರುಣೇ ಚ ಪ್ರಕರ್ಷವತ್ |
ಮಾಧುರ್ಯಮಾರ್ದ್ರತಾಂ ಯಾತಿ ಯತಸ್ತತ್ರಾಧಿಕಂ ಮನಃ ‖ ೮ ‖

ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕರ್ಷವಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರಗುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ವೃತ್ತಿ

ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕರಗಿಸುವ ಕಾರಣ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೂ 'ಕರುಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣದ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚು.

ಕಾರಿಕೆ

ರೌದ್ರಾದಯೋ ರಸಾ ದೀಪ್ತ್ಯಾ ಲಕ್ಷ್ಯನ್ತೇ ಕಾವ್ಯವರ್ತಿನಃ।
ತದ್ವ್ಯಕ್ತಿಹೇತೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾವಾಶ್ರಿತ್ಯೋಜೋ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಮ್ ॥ ೯ ॥

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ರೌದ್ರ' ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ 'ಓಜಸ್ಸು' ಎಂಬ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ರೌದ್ರ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ಅತಿಶಯವಾದ ದೀಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಉಜ್ಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನೇ 'ದೀಪ್ತಿ'ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು—('ಓಜಸ್ಸು' ಎಂಬುದೂ 'ದೀಪ್ತಿ'ಗೇ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಪದ). ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ 'ಶಬ್ದ'ವೆಂದರೆ ದೀರ್ಘ-ಸಮಾಸರಚನೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ವಾಕ್ಯವೆಂದರ್ಥ. ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಚಂಚದ್ಭುಜಭ್ರಮಿತಚಣ್ಡಗದಾಭಿಘಾತ-
ಸಂಚೂರ್ಣಿತೋರುಯುಗಲಸ್ಯ ಸುಯೋಧನಸ್ಯ ।
ಸ್ತ್ಯಾನಾವನದ್ಧಘನಶೋಣಿತಶೋಣಪಾಣಿ-
ರುತ್ತಂಸಯಿಷ್ಯತಿ ಕಚಾಂಸ್ತವ ದೇವಿ ಭೀಮಃ" ॥

ಚಲಭುಜದಿಂ ತಿರುಂಗಿಸಿದ ಚಂಡಗದಾಯುಧದುಗ್ರಘಾತದಿಂ
ದಲಪುಸುಯೋಧನೋರುಯುಗವಂ ಸದೆದಾತನ ಸಾಂದ್ರರಕ್ತಸಂ-।
ಕುಲದೆ ಮುಳುಂಗಿಸಲ್ಕೆ ಕಿಸುವಣ್ಣವ ತಾಳ್ದಿದ ನೀಳ್ದ ಪಾಣಿಯಿಂ
ಕಲಿಯಹ ಭೀಮಸೇನನಿವನೇ ನಿನತೀ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿ ಭೂಷಿಪಂ* ॥

---

* ಪಂಡಿತ ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರ ಭಾಷಾಂತರ (ವೇಣೀಸಂಹಾರನಾಟಕ). ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಓಜೋಗುಣವು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ ರಚನೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಸನ್ನ (=ಮೃದು)ವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಅರ್ಥದ ಓಜಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ:—

"ಯೋ ಯಶ್ಶಸ್ತ್ರಂ ಬಿಭರ್ತಿ ಸ್ವಭುಜಗುರುಮದಃ ಪಾಣ್ಡವೀನಾಂ ಚಮೂನಾಂ
ಯೋ ಯಃ ಪಾಂಚಾಲಗೋತ್ರೇ ಶಿಶುರಧಿಕವಯಾ ಗರ್ಭಶಯ್ಯಾಂ ಗತೋ ವಾ |
ಯೋ ಯಸ್ತತ್ಕರ್ಮಸಾಕ್ಷೀ ಚರತಿ ಮಯಿ ರಣೇ ಯಶ್ಚ ಯಶ್ಚ ಪ್ರತೀಪಃ
ಕ್ರೋಧಾಂಧಸ್ತಸ್ಯ ತಸ್ಯ ಸ್ವಯಮಪಿ ಜಗತಾಮಂತಕಸ್ಯಾಂತಕೋಽಹಮ್ ||"

ಆರಾರಾಪಾಂಡುಸೇನಾಂತದೊಳೆ ಭುಜದ ಬಲ್ಪಿಂದೆ ಕೈದಾಂತರೋ ಮೇ
ಣಾರಾ ಪಾಂಚಾಲವಂಶಂಗಳೊಳೆ ಮಗುವವಂ ಗರ್ಭಗಂ ಮುಪ್ಪನಾಂತಂ
ಆರಾರಾ ಕಜ್ಜಮಂ ನೋಡಿದರೆನಗೆದುರಾರಾಜಿಯೊಳ್ ವರ್ಪರಾರಾರ್
ಕ್ರೂರರ್ಗೆಲ್ಲರ್ಗೆ ವರ್ಗಂ ಜಗತಿಗೆ ನಿಜನಾದಂತಕಂಗಂತಕಂ ತಾಮ್ ||[1]

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಓಜೋಗುಣಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಗಳು.

ಕಾರಿಕೆ

ಸಮರ್ಪಕತ್ವಂ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಯತ್ತು ಸರ್ವರಸಾನ್ ಪ್ರತಿ |
ಸ ಪ್ರಸಾದೋ ಗುಣೋ ಜ್ಞೇಯಃ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣಕ್ರಿಯಃ || ೧೧ ||

ಸಕಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಬಲ್ಲ ಗುಣವೇ 'ಪ್ರಸಾದ'ವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಗುಣದ ಪ್ರಭಾವವು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು.

ವೃತ್ತಿ

'ಪ್ರಸಾದ'ವೆಂದರೆ 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ'ಗಳು ತಿಳಿಯಾಗಿರುವುದು. ಈ ಗುಣವು "ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ" ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಗುಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದೆಂದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕಾರಿಕೆ

ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟಾದಯೋ ದೋಷಾ ಅನಿತ್ಯಾ ಯೇ ಚ ದರ್ಶಿತಾಃ |
ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮನ್ಯೇವ ಶೃಂಗಾರೇ ತೇ ಹೇಯಾ ಇತ್ಯುದಾಹೃತಾಃ || ೧೧ ||

[1] ಪಂಡಿತ ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರ ಭಾಷಾಂತರ (ವೇಣೀಸಂಹಾರನಾಟಕ).

' ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ 'ವೇ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳು ' ಅನಿತ್ಯ 'ಗಳೆಂದು ಹಿಂದಿನವರು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ; ಅವು ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವಾದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಯಗಳೆಂದು ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಅನಿತ್ಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ' ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ 'ವೇ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವಲ್ಲದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಎಂದಿಗೂ ಹೇಯವಾದ ದೋಷಗಳಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವು ನಿತ್ಯ ದೋಷಗಳಾಗುವುದು, ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮಭೂತವಾದ ಶೃಂಗಾರವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಹೀಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಆ ದೋಷಗಳ ಅನಿತ್ಯತೆಯೇ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಕಾರಿಕೆ

ತಸ್ಯಾಙ್ಗಾನಾಂ ಪ್ರಭೇದಾ ಯೇ ಪ್ರಭೇದಾಃ ಸ್ವಗತಾಶ್ಚ ಯೇ ।
ತೇಷಾಮಾನನ್ತ್ಯಮನ್ಯೋನ್ಯಸಮ್ಬನ್ಧಪರಿಕಲ್ಪನೇ ॥ ೧೨ ॥

ಅದರ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಸ್ವಗತವಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ—ಆನಂತ್ಯವೇ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆತ್ಮವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದರ ಅಂಗಗಳಾದ ಅರ್ಥ, ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅನಂತ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಮತ್ತು ಆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾರಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಸ್ವತಃ ಇರತಕ್ಕ ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ, ರಸಪ್ರಶಮ, ಭಾವಪ್ರಶಮ, ಮೊದಲಾದ ಅನಂತ ಪ್ರಭೇದವಿಶೇಷಗಳು—ಇವೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನದಿಂದ ವಿವಿಧವಾಗುತ್ತವೆ—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದೇ ಒಂದು ರಸದ ಸಕಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ಎಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಂದಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಅದು ಮೊತ್ತಮೊದಲು 'ಸಂಭೋಗ,' 'ವಿಪ್ರಲಂಭ' ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ, ದರ್ಶನ, ಸುರತ, ವಿಹಾರ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರವೂ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ವಿರಹ, ಪ್ರವಾಸ ಮೊದಲಾದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಿಪ್ರಲಂಭಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಹ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಮೊದಲಾದುವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಅವಸ್ಥಾಭೇದವುಂಟು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ರಸಾದಿಗಳ ಕೇವಲ ಸ್ವಗತ ಭೇದಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿದರೇ ಗಣನಾತೀತತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಮತ್ತೆ ಆ ಅಂಗದ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ 'ಅಂಗಿ' (=ಮುಖ್ಯ ರಸಾದಿಗಳು) ಪ್ರಭೇದಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಟರಂತೂ ತೀರಿಯೇ ಹೋಯಿತು—ಆನಂತ್ಯವೇ ಬಂದೊದಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ದಿಙ್ಮಾತ್ರಂ ತೂಚ್ಯತೇ ಯೇನ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನಾನಾಂ ಸಚೇತಸಾಮ್ ।
ಬುದ್ಧಿರಾಸಾದಿತಾಲೋಕಾ ಸರ್ವತ್ರೈವ ಭವಿಷ್ಯತಿ ॥ ೧೩ ॥

ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇಷ್ಟ ರಿಂದಲೇ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನರಾದ ಸಹೃದಯರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವು ದೊರೆತು ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಾವೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿ

ದಿಗ್ದರ್ಶನಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ರಸ-ಭೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿದಾಗ 'ಅಂಗ'ವಾವುದು, ಪ್ರಧಾನ ವಾವುದು ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಿಂದಲೇ, ವ್ಯುತ್ಪನ್ನರಾದ ಸಹೃದಯರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶ ಸಿಕ್ಕದಂತಾಗಿ, ಮಿಕ್ಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದೇನೆಂದರೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಶೃಂಗಾರಸ್ಯಾಙ್ಗಿನೋ ಯತ್ನಾದೇಕರೂಪಾನುಬಂಧನಾತ್ ।
ಸರ್ವೇಷ್ವೇವ ಪ್ರಭೇದೇಷು ನಾನುಪ್ರಾಸಃ ಪ್ರಕಾಶಕಃ ॥ ೧೪ ॥

ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಪ್ರಾಸವು ರಸಪ್ರಕಾಶಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯತ್ನವು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ವೃತ್ತಿ

ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಎಲ್ಲ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ಹೊರಟ ಅನುಪ್ರಾಸವು ರಸಪೋಷಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, 'ಪ್ರಧಾನವಾದ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಗಭೂತವಾದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ (ಏಕರೂಪಾನುಬಂಧಿಯಾದ) ಅನುಪ್ರಾಸವು ಬಂದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ಕಾರಿಕೆ

ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಭೂತೇ ಶೃಂಗಾರೇ ಯಮಕಾದಿನಿಬಂಧನಮ್ ।
ಶಕ್ತಾವಪಿ ಪ್ರಮಾದಿತ್ವಂ ವಿಪ್ರಲಮ್ಭೇ ವಿಶೇಷತಃ ॥ ೧೫ ॥

ಕವಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷತಃ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ, 'ಯಮಕ'ವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಅವನ ಪ್ರಮಾದವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಧ್ವನಿಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ "ಯಮಕವೇ ಮೊದಲಾದ" ಎಂದರೆ ವಿಧವಿಧವಾದ ಯಮಕಪ್ರಕಾರಗಳ, ಮತ್ತು ದುಷ್ಕರವಾದ ಸಭಂಗ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು, ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವನ ಪ್ರಮಾದವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ಪ್ರಮಾದವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ—ಕಾಕತಾಲೀಯನ್ಯಾಯದಿಂದ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಬಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿಮತರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಯಮಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು—ಎಂದು. "ವಿಶೇಷತಃ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ" ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತಿಶಯವು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಯಮಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಉಪಯೋಗಿಸಲೇಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತತಯಾ ಯಸ್ಯ ಬನ್ಧಃ ಶಕ್ಯಕ್ರಿಯೋ ಭವೇತ್ ।
ಅಪೃಥಗ್ಯತ್ನನಿರ್ವರ್ತ್ಯಃ ಸೋಽಲಂಕಾರೋ ಧ್ವನೌ ಮತಃ ॥ ೧೬ ॥

ರಸಾವೇಶದ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ, ಬೇರೆ ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಯಾವುದರ ಜೋಡಣೆಯು ಶಕ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಯಾವ ಅಲಂಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಕವಿಯ ರಸಾವೇಶದ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದೋ, ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ 'ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ' ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಸಾಂಗತ್ವವಿರುವುದೆಂದಭಿಪ್ರಾಯ.

ಉದಾಹರಣೆ:—

"ಕಪೋಲೇ ಪತ್ರಾಲೀ ಕರತಲನಿರೋಧೇನ ಮೃದಿತಾ
ನಿಪೀತೋ ನಿಃಶ್ವಾಸೈರಯಮಮೃತಹೃದ್ಯೋಽಧರರಸಃ ।
ಮುಹುಃ ಕಂಠೇ ಲಗ್ನಸ್ತರಲಯತಿ ಬಾಷ್ಪಃ ಸ್ತನತಟಂ
ಪ್ರಿಯೋ ಮನ್ಯುರ್ಜಾತಸ್ತವ ನಿರನುರೋಧೇ ನ ತು ವಯಮ್ ॥"

ಕೆನ್ನೆ ಮೇಲಿನ ಪತ್ರರಚನೆಯು ಕೈಯ ಹಿಡಿತದಲೊತ್ತಿತು,
ನಿನ್ನ ನಿಟ್ಟುಸಿರಮೃತಮಧುರವನಧರರಸವನೆ ಹೀರಿತು ।
ಕೊರಳಿನೆಡೆಯಲಿ ನಿಂದ ಬಾಷ್ಪವು ಕುಚತಟವ ತಾ ಕುಣಿಸಿತು,
ಕೋಪವಾಗಿರೆ ನಿನ್ನ ಕಾಂತನು, ನಾನು ಕಠಿಣಳೆ! ಅಲ್ಲವು ॥

ರಸಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂಗವಾಗುವಂತಹ ಅಲಂಕಾರವು ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಕವಿಯ ರಸಾಭಿನಿವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವೆನಿಸಲಾರದು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ, ಯಮಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಅನ್ವೇಷಣವೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಾಂತರವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಾತಿಶಯವಿರುವುದು ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ರಸಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಚಿತ್ತನಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಗೆ 'ನಾನು ಮುಂದು, ತಾನು ಮುಂದು' ಎಂಬಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ಕಾದಂಬರಿ**ಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರೀದರ್ಶನ-ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ, **ಸೇತುಬಂಧ ಕಾವ್ಯ**ದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾರಾಮನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ವಿಹ್ವಲಳಾಗುವ ಸೀತಾದೇವಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವುದು ನ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಸ್ವಬೋಧಕ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಾ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ 'ರೂಪಕ' ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಯಮಕವೇ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಕರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಹ್ಯತ್ವವುಂಟೇ ಉಂಟು. ರಸವತ್ತಾದ ಯಮಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುವಲ್ಲಾ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೇಯೆ. ರಸಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಅಂಗವಾದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ:—

ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವು :—

ರಸವನ್ತಿ ಹಿ ವಸ್ತೂನಿ ಸಾಲಂಕಾರಾಣಿ ಕಾನಿಚಿತ್ ।
ಏಕೇನೈವ ಪ್ರಯತ್ನೇನ ನಿರ್ವರ್ತ್ಯನ್ತೇ ಮಹಾಕವೇಃ ॥

ಯಮಕಾದಿನಿಬನ್ಧೇ ತು ಪೃಥಗ್ಯತ್ನೋಽಸ್ಯ ಜಾಯತೇ।
ಶಕ್ತಸ್ಯಾಪಿ ರಸೇಽಙ್ಗತ್ವಂ ತಸ್ಮಾದೇಷಾಂ ನ ವಿದ್ಯತೇ॥
ರಸಾಭಾಸಾಙ್ಗಭಾವಸ್ತು ಯಮಕಾದೇರ್ನ ವಾರ್ಯತೇ।
ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಭೂತೇ ಶೃಂಗಾರೇ ತ್ವಙ್ಗತಾ ನೋಪಪದ್ಯತೇ॥

ಕೆಲವು ರಸವತ್ತಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಮಹಾಕವಿಯಾದವನ ಒಂದೇ ಪ್ರಯತ್ನ ದಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರಸಹಿತಗಳಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಮಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿರಲಿ, ಕವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯತ್ನವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದ ರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ರಸಾಂಗತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಮಕಾದಿಗಳು ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅಂಗವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಧ್ವನಿಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಗತ್ವವು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಈಗ ಧ್ವನಿಗೆ ಆತ್ಮವಾದ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಭೂತೇ ಶೃಂಗಾರೇ ಸಮೀಕ್ಷ್ಯ ವಿನಿವೇಶಿತಃ।
ರೂಪಕಾದಿರಲಂಕಾರವರ್ಗ ಏತಿ ಯಥಾರ್ಥತಾಮ್ ॥ ೧೭ ॥

ಸರಿಯಾದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತಹ 'ರೂಪಕ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರವರ್ಗವು ಧ್ವನಿಗೆ ಆತ್ಮಭೂತವಾದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯಭೂಷಣಗಳ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ 'ಅಲಂಕಾರ' ವೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸಾದಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕಾರಣಗಳೆನ್ನ ಬಹುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವರು ಹೇಳಿರುವ, ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನಂತ ವಾದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನವರು ಇನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದಾದ, 'ರೂಪಕ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವರ್ಗವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯು ವಿವೇಕದಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿದುದೇ ಆದರೆ 'ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯ' ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಧಾನಾಂಶದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿರಬೇಕಾದ ವಿವೇಕವೆಂದರೆ ಇದು :—

ಕಾರಿಕೆ

ವಿವಕ್ಷಾ ತತ್ಪರತ್ವೇನ ನಾಙ್ಗಿತ್ವೇನ ಕದಾಚನ ।
ಕಾಲೇ ಚ ಗ್ರಹಣತ್ಯಾಗೌ ನಾತಿನಿರ್ವಹಣೈಷಿತಾ ॥ ೧೮ ॥

ನಿರ್ವ್ಯೂಢಾವಪಿ ಚಾಙ್ಗತ್ವೇ ಯತ್ನೇನ ಪ್ರತ್ಯವೇಕ್ಷಣಮ್ ।
ರೂಪಕಾದಿರಲಂಕಾರವರ್ಗಸ್ಯಾಙ್ಗತ್ವಸಾಧನಮ್ ॥ ೧೯ ॥

ಸರ್ವದಾ ರಸಪರವಾದ ವಿವಕ್ಷೆಯೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು; ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರ, ಪರಿತ್ಯಾಗಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದು; ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು; ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಮೇಲೂ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದೆಂದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು—ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ರೂಪಕ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರವರ್ಗವನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು.

ವೃತ್ತಿ

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ಕಟ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಕವಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗುವಂತಹ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:—

"ಚಲಾಪಾಂಗಾಂ ದೃಷ್ಟಿಂ ಸ್ಪೃಶಸಿ ಬಹುಶೋ ವೇಪಥುಮತೀಂ
ರಹಸ್ಯಾಖ್ಯಾಯೀವ ಸ್ವನಸಿ ಮೃದು ಕರ್ಣಾಂತಿಕಚರಃ ।
ಕರಂ ವ್ಯಾಧುನ್ವತ್ಯಾಃ ಪಿಬಸಿ ರತಿಸರ್ವಸ್ವಮಧರಂ
ವಯಂ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಾನ್ಮಧುಕರ ಹತಾಸ್ತ್ವಂ ಖಲು ಕೃತೀ ॥"

ನಡುಕಂಬೆತ್ತಿರ್ಪಳಂ ಸೋಂಕುವೆಯಡಿಗಡಿಗಂ ಚೆಲ್ಲವೆತ್ತೋರೆನೋಟ-
ಕ್ಕೆಡೆಯಾಗೇಂಕಾಂತಮಂ ಪೇಳ್ವವೊಲೆ ಜಿನುಗುತಿರ್ದಪ್ಪೆ ಕರ್ಣಾಂತದೊಳ್ ಕೈ-।
ಗೊಡಹುತ್ತಿರ್ಪಬ್ಜಪತ್ರಾಕ್ಷಿಯ ನವರತಿಸರ್ವಸ್ವಬಿಂಬೋಷ್ಠಮಂ ಮು-
ದ್ದಿಡುವೈ ರೋಲಂಬ ನೀನೇ ಕೃತಿ ನಿಜವರಸುತ್ತಾವಣಂ ಕೆಟ್ಟೆವಲ್ತೇ' ॥ *

ಇಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರದ ಸ್ವಭಾವವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರವು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿದೆ. "ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು"

---

* ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲ, I, ೨೪ (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ).

ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಒಂದುವೇಳೆ ರಸಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿರಬಾರದೆಂದಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

" ಚಕ್ರಾಭಿಘಾತಪ್ರಸಭಾಜ್ಞಯೈವ
ಚಕಾರ ಯೋ ರಾಹುವಧೂಜನಸ್ಯ |
ಆಲಿಂಗನೋದ್ದಾಮವಿಲಾಸವಂಧ್ಯಂ
ರತೋತ್ಸವಂ ಚುಂಬನಮಾತ್ರಶೇಷಮ್ ||"

ಹರಿಯ ಚಕ್ರಾಯುಧದ ಹತಿಯೆಂಬ ವೀರಾಜ್ಞೆ
ಮಾಡಿದುದು ಸುರತವನು ರಾಹುವನಿತೆಯರ |
ಆಲಿಂಗನೋದ್ದಾಮಲೀಲೆ ತಾನಿಲ್ಲದೊಲು
ಚುಂಬನವು ತಾನೊಂದೆ ಬರಿದೆ ನಿಲ್ಲುವೊಲು ||

ಇಲ್ಲಿ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವಿದ್ದರೂ 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ'ವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ.

ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ಮಾತ್ರ—ಅಕಾಲದಲ್ಲಲ್ಲ—ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

" ಉದ್ದಾಮೋತ್ಕಲಿಕಾಂ ವಿಪಾಂಡುರರುಚಂ ಪ್ರಾರಬ್ಧಜೃಂಭಾಂ ಕ್ಷಣಾ-
ದಾಯಾಸಂ ಶ್ವಸನೋದ್ಗಮೈರವಿರಲೈರಾತನ್ವತೀಮಾತ್ಮನಃ |
ಅದ್ಯೋದ್ಯಾನಲತಾಮಿಮಾಂ ಸಮದನಾಂ ನಾರೀಮಿವಾನ್ಯಾಂ ಧ್ರುವಂ
ಪಶ್ಯನ್ ಕೋಪವಿಪಾಟಲದ್ಯುತಿ ಮುಖಂ ದೇವ್ಯಾಃ ಕರಿಷ್ಯಾಮ್ಯಹಂ ||"

'ತಳೆದುತ್ಕಲಿಕೆಯನಾದಂ
ಬೆಳರ್ತು ಕಡುಬೇಟಗೊಂಡಳಂತೆಸೆವುದ್ಯಾ- |
ನಲತೆಯನೀಕ್ಷಿಸಿ ನಾಂ ಪಾ-
ಟಳವರ್ಣಂಗೈವೆನಿಂದು ದೇವಿಯ ಮೊಗಮಂ' ||*

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾದರೂ ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರಲೆಂದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

---

* ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ (ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಕ, II, ೩)

"ರಕ್ತಸ್ತ್ವಂ ನವಪಲ್ಲವೈರಹಮಪಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯೈಃ ಪ್ರಿಯಾಯಾ ಗುಣೈ-
ಸ್ತ್ವಾಮಾಯಾನ್ತಿ ಶಿಲೀಮುಖಾಃ ಸ್ಮರಧನುರ್ಮುಕ್ತಾಸ್ತಥಾ ಮಾಮಪಿ।
ಕಾಂತಾಪಾದತಲಾಹತಿಸ್ತವ ಮುದೇ ತದ್ವನ್ಮಮಾಪ್ಯಾವಯೋಃ
ಸರ್ವಂ ತುಲ್ಯಮಶೋಕ ಕೇವಲಮಹಂ ಧಾತ್ರಾ ಸಶೋಕಃ ಕೃತಃ ||

ರಕ್ತನಾಗಿಹೆ ನೀನು ಹೊಸತಳಿರ ತೊಂಗಲಲಿ,
ಅಂತೆ ನಾನೂ ಪ್ರಿಯೆಯ ಸುಗುಣಗಳಲಿ ;
ವರಶಿಲೀಮುಖ ನಿನ್ನ ಮುತ್ತುವುವು, ನನಗಂತೆ
ಮದನಕೋದಂಡದಿಂ ಪೊರಮಟ್ಟವು ;
ಪ್ರಿಯೆಯ ಚರಣಾಹತಿಯು ನಿನಗೆ ಮೋದವ ತಹುದು,
ನನಗು ಅಂತೆಯೆ ನೋಡು, ಎಲೆ ಮಿತ್ರನೆ !
ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಾ ಸಾಮ್ಯವಿಹುದೆಲ್ಲ ವಿಷಯದೊಳು
ನೋಡಶೋಕನೆ ವಿಧಿಯ—ನಾ ಸಶೋಕ !

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸದೆ, ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ರಸವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಇತರರು ಹೀಗೆ ಕಾರಣ ಹೇಳಬಹುದು—ಎರಡು ಶರೀರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ನರಸಿಂಹನಂತೆ ಶ್ಲೇಷ-ವ್ಯತಿರೇಕವೆಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರಾಲಂಕಾರವೇ ಈ ಸಂಕರವೆಂಬುದು ಎಂದು. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಶಬ್ದವು ವಿಷಯವೋ ಆ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ವ್ಯತೀರೇಕಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಂಕರಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಸ ಹರಿರ್ನಾಮ್ನಾ ದೇವಃ, ಸಹರಿರ್ವರತುರಗನಿವಹೇನ"—[ಆ ವಿಷ್ಣುವು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ 'ಹರಿ'; ಈ ರಾಜನು ('ಸಹರಿ'=ಹರಿಸದೃಶ=ವಿಷ್ಣುಸದೃಶ (ಮತ್ತು 'ಸಹರಿ'=ಹರಿಯುಕ್ತ=ಅಶ್ವಯುಕ್ತ) ವಿಷ್ಣುಸದೃಶನೂ ವರತುರಗಸಹಿತನೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಸಹರಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿಗಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವನು.] ಮೊದಲಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷದ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ ; ವ್ಯತಿರೇಕದ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಂಕರ'ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದಾದರೆ ಇನ್ನು ಸಂಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯವೇ

ಉಳಿಯದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅದರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಪಹರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ಲೇಷಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರೇಕದ ಸ್ವಸ್ವರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಆದಕಾರಣ ಇದು ಸಂಸೃಷ್ಟಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಲಾರದೆಂದೂ ಹೇಳಿದರೆ, ಅದು ಮೊದಲೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿಯೂ (=ಶ್ಲೇಷವಿಲ್ಲದೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ) ವ್ಯತಿರೇಕವು ಬರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ನೋ ಕಲ್ಪಾಪಾಯವಾಯೋರದಯದಲತ್‌ಕ್ಷ್ಮಾಧರಸ್ಯಾಪಿ ಶಮ್ಯಾ
ಗಾಢೋದ್ಗೀರ್ಣೋಜ್ಜ್ವಲಶ್ರೀರಹನಿ ನ ರಹಿತಾ ನೋ ತಮಃಕಜ್ಜಲೇನ |
ಪ್ರಾಪ್ತೋತ್ಪತ್ತಿಃ ಪತಂಗಾನ್ನ ಪುನರುಪಗತಾ ಮೋಷಮುಷ್ಣತ್ವಿಷೋ ವೋ
ವರ್ತಿಃ ಸೈವಾನ್ಯರೂಪಾ ಸುಖಯತು ನಿಖಿಲದ್ವೀಪದೀಪಸ್ಯ ದೀಪ್ತಿಃ ||

ಚಂಡರಭಸದೆ ದೊಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನೆ ಭೇದಿಪ ಕಲ್ಪದ—
ವಿಲಯಕಾಲದ ಗಾಳಿಯಿಂದಲು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರು ಸಗ್ಗದ;
ಹಗಲಿನಲ್ಲಿಯೆ ಗಾಢದೀಪ್ತಿಯ ಸೊಬಗನೆಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುವ,
ಎಣ್ಣೆಗಪ್ಪಿನ ಸೋಂಕು ಕೊಂಚವು ಎಂದಿಗೂ ತಾಸಿಲ್ಲದ,
ತವೆ ಪತಂಗದ ಕಾರ್ಯರೂಪದೆ ಪುಟ್ಟಿ ಬೆಳಕನು ಬೀರುವ,
ಬೇರೆ ಸೂರ್ಯನ ಕಾಂತಿಯಿಂದಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಕಳೆಗುಂದದ,
ನಿಖಿಲಭೂಮಿಯ ಖಂಡವೆಲ್ಲಕು ಒಂದೆ ದೀಪವದಾಗಿಹ,
ಬೇರೆ ರೂಪದ ರವಿಯ ದೀವಿಗೆಯೆಮಗೆ ಸುಖವನು ತೋರಲಿ ||

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆಯೇ 'ವ್ಯತಿರೇಕ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿದೆ.

'ಮೊದಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ('ರಕ್ತನಾಗಿಹೆ' . . . ಇತ್ಯಾದಿ) ಶ್ಲೇಷಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣ, ಶ್ಲೇಷವು ವ್ಯತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಅಂಗವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯುಂಟೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರತ್ವವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರದ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಶ್ಲೇಷಮೂಲಕವಾಗಿ ತೋರುವ ಸಾಮ್ಯವೇ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಶ್ಲೇಷವಿಲ್ಲದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಾಮ್ಯವೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಆಕ್ರಂದಾಃ ಸ್ತನಿತೈರ್ವಿಲೋಚನಜಲಾನ್ಯಶ್ರಾಂತಧಾರಾಂಬುಭಿ-
ಸ್ತದ್ವಿಚ್ಛೇದಭುವಶ್ಚ ಶೋಕಶಿಖಿನಸ್ತುಲ್ಯಾಸ್ತಡಿದ್ವಿಭ್ರಮೈಃ |
ಅಂತರ್ಮೇ ದಯಿತಾಮುಖಂ ತವ ಶಶೀ ವೃತ್ತಿಃ ಸಮೈವಾವಯೋ—
ಸ್ತತ್ಕಿಂ ಮಾಮನಿಶಂ ಸಖೇ ಜಲಧರ ತ್ವಂ ದಗ್ಧುಮೇವೋದ್ಯತಃ ||"

ಗೋಳಾಟ ಗುಡುಗಿಂಗೆ, ಕಣ್ಣೀರು ಸಂತತವು
ಧಾರೆಯಲಿ ಸುರಿಯುತಿಹ ಮಳೆಯು ಜಲಕೆ,
ವಿರಹಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಶೋಕಶಿಖಿ
ಮಿಂಚುಗಳ ವಿಭ್ರಮಕೆ ತಾನೆ ಸಮವು ;
ಪ್ರಿಯೆಯ ಮುಖವೆನ್ನೊಳಗೆ, ನಿನ್ನೊಳಗೆ ಚಂದಿರನು,
ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಾ ಮೋಡಿಯಿನಿತು ಸಮವು.
ಮತ್ತೇಕೆ ಜಲಧರನೆ ! ನನ್ನನ್ನು ಸಂತತವು
ಸುಡಲೆಂದೆ ಹೊರಟಿರುವೆ ನೀನು ಬಿಡದೆ ?

ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು.

ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾನಹೃದಯನಾದ ಕವಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಕೋಪಾತ್ಕೋಮಲಲೋಲಬಾಹುಲತಿಕಾಪಾಶೇನ ಬದ್ಧ್ವಾ ದೃಢಂ
ನೀತ್ವಾ ವಾಸನಿಕೇತನಂ ದಯಿತಯಾ ಸಾಯಂ ಸಖೀನಾಂ ಪುರಃ |
ಭೂಯೋ ನೈವಮಿತಿ ಸ್ಖಲತ್ಕಲಗಿರಾ ಸಂಸೂಚ್ಯ ದುಶ್ಚೇಷ್ಟಿತಂ
ಧನ್ಯೋ ಹನ್ಯತ ಏವ ನಿಹ್ನುತಿಪರಃ ಪ್ರೇಯಾನ್ ರುದತ್ಯಾ ಹಸನ್ ||"

ಮುಳಿದು ಕೋಮಲಲೋಲಮಾಗಿಹ ಬಾಹುಲತಿಕೆಯ ಪಾಶದಿ
ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಾಂತನ ವಾಸಸದನಕೆ ಭರದಲಿ,
ಸಖಿಯರೆಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ಮಾನಿನಿ ಸಂಜೆ ಸಮಯದೊಳೊಯ್ಯುತ—
'ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆಯೆ ಮಾಡಲಾಗದು' ಎಂಬ ಗದ್ಗದ ನುಡಿಯಲಿ
ಅವನ ದುಶ್ಚೇಷ್ಟಿತವ ಸೂಚಿಸಿ, ನಗುತ ತಪ್ಪನು ಮರೆಸಲು
ಹವಣಿಸುತ್ತಿಹ ಧನ್ಯ ಕಾಂತನ ಹೊಡೆವಳಳುವಾ ಕಾಂತೆಯು ||

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ರೂಪಕವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿರುವಾಗಲೂ ರಸಪುಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗತ್ವವು ತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಶ್ಯಾಮಾಸ್ವಙ್ಗಂ ಚಕಿತಹರಿಣೀಪ್ರೇಕ್ಷಣೇ ದೃಷ್ಟಿಪಾತಂ
ವಕ್ತ್ರಚ್ಛಾಯಾಂ ಶಶಿನಿ ಶಿಖಿನಾಂ ಬರ್ಹಭಾರೇಷು ಕೇಶಾನ್ |
ಉತ್ಪಶ್ಯಾಮಿ ಪ್ರತನುಷು ನದೀವೀಚಿಷು ಭ್ರೂವಿಲಾಸಾನ್
ಹನ್ತೈಕಸ್ಥಂ ಕ್ವಚಿದಪಿ ನ ತೇ ಚಂಡಿ ಸಾದೃಶ್ಯಮಸ್ತಿ ||"

ಎಳಲತೆಯೊಳಂಗಮಂ, ಪೊಳೆವ ಶಶಿಯೊಳು ಮೊಗವ
ಸೆಳೆವೀಚಿಯೊಳು ಪುರ್ಬಿನೊಲೆದಾಟಮಂ |
ಅಳಿಗಳೊಳು ಸುಳಿಗುರುಳನೆಳಚಿಗರಿಯೊಳು ಕಣ್ಣ-
ನೆಳಸಿದರು ನಿನ್ನಂಗಸಾಮ್ಯವಿರದು ' ||[1]

ಇದೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಅಲಂಕಾರವು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸಿದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಸಭಂಗಹೇತುಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೇ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ತಿಸಹಸ್ರಗಳಿಂದ ದ್ಯೋತಿತಾತ್ಮರಾದ ಮಹಾತ್ಮರ ದೋಷಗಳನ್ನು ದ್ಯೋಷಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ದೋಷವೇ ಆಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗಾದರೂ ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರವರ್ಗವು ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ವಿವೇಕವು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲಾಯಿತೋ, ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತು ನಾವು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತಾನೇ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ರಸಸಮಾಹಿತಚಿತ್ತನಾದ ಸುಕವಿಯು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಆಗ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಬರುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರತಿಭಾತ್ಯಾತ್ಮಾ ಯೋಽಸ್ಯಾನುಸ್ವಾನಸನ್ನಿಭಃ |
ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲತ್ವಾತ್ಸೋಽಪಿ ದ್ವೇಧಾ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ || ೨೦ ||

ಈ ಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವು, ನಾದದ ಅನುರಣನದಂತೆ, ಕ್ರಮವು ಗೋಚರವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ' ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ ' ಮತ್ತು ' ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ ' ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಈ ' ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ 'ವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಕ್ರಮವುಳ್ಳ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಅದು (ನಾದದಿಂದ ಬರುವ) ಅನುರಣನವನ್ನು

[1] ಮೇಘದೂತ, II, ೫೪ (ಪಂಡಿತ ಕುಕ್ಕೆ-ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ).

ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ: 'ಶಬ್ದ'ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದುಂಟಾದುದು, 'ಅರ್ಥ'ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದುಂಟಾದುದು, ಎಂದು.

ಹೀಗೆ 'ಶಬ್ದ'ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುವುದೋ, ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆಗ 'ಶ್ಲೇಷ'ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಪಹರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. 'ಆಗುವುದಿಲ್ಲ'ವೆಂದು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಕಾರಿಕೆ

ಆಕ್ಷಿಪ್ತ ಏವಾಲಂಕಾರಃ ಶಬ್ದಶಕ್ತ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶತೇ ।
ಯಸ್ಮಿನ್ನನುಕ್ತಃ ಶಬ್ದೇನ ಶಬ್ದಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವೋ ಹಿ ಸಃ ॥ ೨೧ ॥

ಯಾವ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರದ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ, ಅಲಂಕಾರವಿರುವುದೋ, ಅದು ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿ.

ವೃತ್ತಿ

ಏಕೆಂದರೆ, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಲ್ಲಿರುವುದೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೊರತು, ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ 'ವಸ್ತು'ಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಧ್ವನಿಯಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎರಡು 'ವಸ್ತು'ಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳವು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ನಾವೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆ:

ಯೇನ ಧ್ವಸ್ತಮನೋಭವೇನ ಬಲಿಜಿತ್ಕಾಯಃ ಪುರಾಸ್ತ್ರೀಕೃತೋ
ಯಶ್ಚೋದ್ವೃತ್ತಭುಜಂಗಹಾರವಲಯೋ ಗಂಗಾಂ ಚ ಯೋಽಧಾರಯತ್ ।
ಯಸ್ಯಾಹುಃ ಶಶಿಮಚ್ಛಿರೋ ಹರ ಇತಿ ಸ್ತುತ್ಯಂ ಚ ನಾಮಾಮರಾಃ
ಪಾಯಾತ್ಸಃ ಸ್ವಯಮಂಧಕಕ್ಷಯಕರಸ್ತ್ವಾಂ ಸರ್ವದೋಮಾಧವಃ ॥

[ಹರನ ಪರವಾದ ಅರ್ಥ: ಯಾರಿಂದ ಮನ್ಮಥನ ವಿಧ್ವಂಸವಾಯಿತೋ ಯಾರಿಂದ ಬಲಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದೇಹವೇ ಹಿಂದೆ ಬಾಣವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿತೋ, ದೊಡ್ಡ ಹಾವುಗಳೇ ಯಾರ ಹಾರ ಮತ್ತು ಬಳೆಗಳಾಗಿವೆಯೋ, ಮಂದಾಕಿನಿಯನ್ನು ಯಾರು (ತಲೆಯಲ್ಲಿ) ಧರಿಸಿದನೋ, ಯಾರನ್ನು ಚಂದ್ರಮೌಳಿ ಯೆಂದೂ ಹರನೆಂದೂ ಅಮರರು ಸ್ತುತಿಸಿರುವರೋ, ಆ ಅಂಧಕಾಸುರಸಂಹಾರಕನೂ ಪಾರ್ವತೀವಲ್ಲಭನೂ ಆದ ಭಗವಂತನು ನಿನ್ನನ್ನು ಸರ್ವದಾ ರಕ್ಷಿಸಲಿ!

ಹರಿಯ ಪರವಾದ ಅರ್ಥ : ಸ್ವಯಂ ಅಜಾತನೆನಿಸಿದ ಯಾರಿಂದ ಶಕಟಾಸುರನು ಹತನಾದನೋ, ಬಲಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದಂತಹ ಯಾರ ಶರೀರವು ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತೋ, ಯಾರು ಕೊಬ್ಬಿದ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದನೋ, ಯಾರು ಪರ್ವತ ವನ್ನೂ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಉದ್ಧರಿಸಿದನೋ, ರಾಹುಶಿರಶ್ಛೇದಕನೆಂಬ ಯಾರ ಪವಿತ್ರನಾಮವನ್ನು ದೇವತೆಗಳೂ ಕೊಂಡಾಡುವರೋ, ಅಂಧಕರೆಂಬ ಯಾದವರಿಗೆ ಯಾರು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ವಿನಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದನೋ, ಆ ಸಕಲೇಷ್ಟಾರ್ಥಪ್ರದಾಯಕ ನಾದ ಮಾಧವನು ನಿನ್ನನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲಿ !]

ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರತೀತಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಭಟಭಟ್ಟನು ಶ್ಲೇಷವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದು ತೋರಿ ಸಿರುವನು. ಎಂದಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಯೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಶಂಕೆಯು ಬಂದೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಕ್ಷಿಪ್ತಃ' (=ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ) ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೆ :—ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವೇ ಆದ ಬೇರೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಭಾಸವಾಗುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೇ ಲಕ್ಷ್ಯ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ (ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ) ಕೇವಲ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ (ಎಂದರೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ) ಬೇರೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಭಾಸವಾಗುವುದೋ, ಅದು ಈ ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿಯೇ ವಾಚ್ಯವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಭಾಸವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ತಸ್ಯಾ ವಿನಾಪಿ ಹಾರೇಣ ನಿಸರ್ಗಾದೇವ ಹಾರಿಣೌ |
ಜನಯಾಮಾಸತುಃ ಕಸ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಂ ನ ಪಯೋಧರೌ ||

ಹಾರವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿನ ಗುಣದಿಂ
ಹಾರಿಗಳೆನಿಸುವುವು |
ಆಕೆಯ ಕುಚಗಳು ಎಂದೊಡದಾರಿಗೆ
ವಿಸ್ಮಯವುಕ್ಕಿಸವು ||

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಿಸ್ಮಯವು ಶೃಂಗಾರರಸದ ಸಂಚಾರಿಭಾವ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರವೂ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನಬೇಕೇ

ಹೊರತು ಅನುರಣನರೂಪವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವುಳ್ಳ ಧ್ವನಿಗೆ, ಎಂದರೆ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಗೆ, ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನಬಾರದು. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಶ್ಲೇಷ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಮಾತ್ರ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೇ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ[1] :—

ಶ್ಲಾಘ್ಯಾಶೇಷತನುಂ ಸುದರ್ಶನಕರ: ಸರ್ವಾಂಗಲೀಲಾಜಿತ-
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಾಂ ಚರಣಾರವಿಂದಲಲಿತೇನಾಕ್ರಾನ್ತಲೋಕೋ ಹರಿ: |
ಬಿಭ್ರಾಣಾಂ ಮುಖಮಿನ್ದುರೂಪಮಖಿಲಂ ಚನ್ದ್ರಾತ್ಮಚಕ್ಷುರ್ದಧತ್
ಸ್ಥಾನೇ ಯಾಂ ಸ್ವತನೋರಪಶ್ಯದಧಿಕಾಂ ಸಾ ರುಕ್ಮಿಣೀ ವೋಽವತಾತ್ ||

ನಿಶ್ಶೇಷ ತನುಕಾಂತಿಭರಿತಳಾ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು
ತಾ ಸುದರ್ಶನಕರನು[2] ಹರಿಯು ನೋಡೆ |
ಸರ್ವಾಂಗಲೀಲೆಯಿಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯವಿಜಯವನು
ಸಾಧಿಸಿರುತಿರಲಾಕೆ ತಾನು ಮಾತ್ರ |
ಪಾದಾರವಿಂದದಾ ವಿಭ್ರಮದೆ ಲೋಕಗಳ-
ನಳೆದು ಜಗಕದ್ಭುತವ ತೋರಿರುವನು |
ಚಂದ್ರರೂಪವನವಳ ಮೊಗವೆಲ್ಲ ತಳೆದಿರಲು
ಚಂದ್ರನಾಗಿದೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರ |
ಇಂತಾರ ಹರಿ ನೋಡಿ ಯುಕ್ತಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ
ತನ್ನೊಡಲಿಗಿಂತಧಿಕವೆಂದರಿತನೋ |
ಆ ದೇವಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯೆ ನಮ್ಮನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನು
ಪೊರೆಯುತಿರಲನವರತ ದಯೆಗೈಯುತ ||

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವು ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :—

ಭ್ರಮಿಮರತಿಮಲಸಹೃದಯತಾಂ
ಪ್ರಲಯಂ ಮೂರ್ಛಾಂ ತಮಃ ಶರೀರಸಾದಮ್ |
ಮರಣಂ ಚ ಜಲದಭುಜಗಜಂ
ಪ್ರಸಹ್ಯ ಕುರುತೇ ವಿಷಂ ವಿಯೋಗಿನೀನಾಮ್ ||

[1] ಈ ಉದಾಹರಣಶ್ಲೋಕವು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಬರೆದುದು.

[2] ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲುಳ್ಳವನು ಅಥವಾ ರಮಣೀಯವಾದ ಕೈಗಳುಳ್ಳವನು.

ಜಲದಭುಜಗಜವಿಷವು[1] ವಿರಹಿಣಿಗೆ ತಲೆಸುತ್ತ,
ಹೃದಯದಲಿ ಅರತಿ ಆಲಸ್ಯಗಳನು |
ಪ್ರಲಯಮೂರ್ಛೆಗಳನ್ನು ತಮವನ್ನು ಕೃಶತೆಯನು
ಮರಣವನು ತಾ ಕಡೆಗೆ ಬಿಡದೆ ತಹುದು ||

ಅಥವಾ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ—

ಚಮಹಿಅಮಾಣಸಕಞ್ಚಣಪಙ್ಕಅಣಿಮ್ಮಹಿಅಪರಿಮಲಾ ಜಸ್ಸ |
ಅಖಣ್ಡಿಅದಾಣಪಸಾರಾ ಬಾಹುಪ್ಪಲಿಹಾ ವ್ವಿಅ ಗಇನ್ದಾ ||

ಮಾನಸದ[2] ಹೊಂದಾವರೆಯ ಸೆಳೆದು ಭಂಗಿಸುತದನು,
ಪೊರಮಟ್ಟ ಪರಿಮಳ[3]ವನೆಲ್ಲ ಪೊತ್ತು |
ದಾನರಾಜಿ[4]ಯನಂತೆ ಸಂತತವು ಮೆರೆಯುತಿಹ
ಬಾಹುದಂಡಗಳವನ ಗಜಪತಿಗಳು ||

ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

'ಆಕ್ಷಿಪ್ತ' ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಲಂಕಾರವೂ ಸಹ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳಿಂದ ಅದು ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅನುರಣನರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಇರುವುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆ:—

ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಕೇಶವ ಗೋಪರಾಗಹೃತಯಾ ಕಿಂಚಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಂ ಮಯಾ
ತೇನೈವ ಸ್ಖಲಿತಾಸ್ಮಿ ನಾಥ ಪತಿತಾಂ ಕಿಂ ನಾಮ ನಾಲಂಬಸೇ |
ಏಕಸ್ತ್ವಂ ವಿಷಮೇಷು ಖಿನ್ನಮನಸಾಂ ಸರ್ವಾಬಲಾನಾಂ ಗತಿ-
ರ್ಗೋಪ್ಯೈವಂ ಗದಿತಃ ಸಲೇಶಮವತಾದ್ ಗೋಷ್ಠೇ ಹರಿರ್ವಶ್ಚಿರಮ್ ||

ಗೋಪರಾಗ[5]ದಿ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾಗಲೇನೊಂದು
ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋದುದದರಿಂದಲೆ |

[1] ಮೇಘದಂತೆ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಸರ್ಪದ ವಿಷ ಅಥವಾ ಸರ್ಪಾಕೃತಿಯಾದ ಮೇಘದ ಜಲ.

[2] ಮಾನಸಸರೋವರ ಅಥವಾ ತಾವರೆಯಂತಿರುವ ಮನಸ್ಸು.

[3] ಸುಗಂಧ ಅಥವಾ ಪ್ರತಾಪದ ಯಶಸ್ಸು.

[4] ಮದೋದಕ ಅಥವಾ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಪ್ರದಾನ.

[5] ಗೋವುಗಳ ಕಾಲಿಂದೆದ್ದ ಧೂಳು ಅಥವಾ ಗೋಪನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ.

ಜಾರಿಹೆನು ನಾಥ! ಪತಿತೆಯನು[1] ನೀನೇಕೆ
ಕೈಗೊಳೆಯೊ ? ತಿಳಿಯಲಾರೆನದನು |
ವಿಷಮೇಷುಖಿನ್ನೆಯರ[2] ಚೆನ್ನೆಯರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ
ನೀನೊಬ್ಬನೇ ಗತಿಯಲ್ಲವೆ ? |
ಇಂತೆಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥಸೂಚನೆಯು ತುಂಬಿದಾ
ಮಾತುಗಳ ಗೋಪಿ ಪೇಳುತಿರಲು |
ಗೊಟ್ಟಿಯೊಳು ರಾಜಿಸಿದ ಶ್ರೀಹರಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು
ಸಂರಕ್ಷಿಸಲಿ ಸರ್ವಕಾಲ ||

ಈ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಲಿ ; (ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ). ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಾಂತರವು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾಗುವ ಬದಲು, ಕೇವಲ ಅದರ ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದೋ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಮೂಲಧ್ವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆ :

"ಅತ್ರಾನ್ತರೇ ಕುಸುಮಸಮಯಯುಗಮುಪಸಂಹರನ್ನಜೃಂಭತ ಗ್ರೀಷ್ಮಾಭಿಧಾನಃ ಫುಲ್ಲಮಲ್ಲಿಕಾಧವಲಾಟ್ಟಹಾಸೋ ಮಹಾಕಾಲಃ[3]"

[ಇಲ್ಲಿ ಋತುವರ್ಣನೆಯು ಪ್ರಸಕ್ತವಾದುದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದೇ—' ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ವಸಂತಋತುವಿನ ಮಾಸದ್ವಯಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತ, ಅರಳಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳೇ ತನ್ನ ನಗೆಯಾಗಿರಲು, ಗ್ರೀಷ್ಮವೆಂಬ ಮಹಾ ದೀರ್ಘವೂ ದಾರುಣವೂ ಆದ ಕಾಲವು ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು,' ಎಂದು.

ಆದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರವು ಬೇರೊಂದು :— ' ಯುಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಹರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಟ್ಟಹಾಸಗೈಯುವ ಪ್ರಲಯಕಾಲದ ಕಾಲ-ಭೈರವನಂತೆ ' ಎಂದು.]

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :—

ಉನ್ನತಃ ಪ್ರೋಲ್ಲಸದ್ಧಾರಃ ಕಾಲಾಗುರುಮಲೀಮಸಃ |
ಪಯೋಧರಭರಸ್ತನ್ವ್ಯಾಃ ಕಂ ನ ಚಕ್ರೇಽಭಿಲಾಷಿಣಮ್ ||

---

[1] ಬಿದ್ದಿರುವ ನನ್ನನ್ನು ಅಥವಾ ಪತಿ ಎಂದರೆ ಗಂಡನ ಭಾವವನ್ನು.

[2] ಏರು ತಗ್ಗುಗಳಿರುವ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣಿಸುವ ಅಥವಾ ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದ.

[3] ಬಾಣಭಟ್ಟನ ' ಕಾದಂಬರೀ.'

ಉನ್ನತೆ[1]ಮಂತೆಯೆ ಎಲಸದ್ಧಾರಂ[2]
ಕಾಲಾಗುರುವಿನವೋಲ್ ಪರಿನೀಲಂ |
ತಾನೆನಲವಳ ಪಯೋಧರ[3]ಭಾರಂ
ಮಾಡದದಾವನ ಕಾಮಾನ್ವಿತನಂ ||

ಅಥವಾ—

ದತ್ತಾನನ್ದಾಃ ಪ್ರಜಾನಾಂ ಸಮುಚಿತಸಮಯಾಕೃಷ್ಟಸೃಷ್ಟೈಃ ಪಯೋಭಿಃ
ಪೂರ್ವಾಹ್ಣೇ ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣಾ ದಿಶಿ ದಿಶಿ ವಿರಮತ್ಯಹ್ನಿ ಸಂಹಾರಭಾಜಃ |
ದೀಪ್ತಾಂಶೋರ್ದೀರ್ಘದುಃಖಪ್ರಭವಭವಭಯೋದನ್ವದುತ್ತಾರನಾವೋ
ಗಾವೋ ವಃ ಪಾವನಾನಾಂ ಪರಮಪರಿಮಿತಾಂ ಪ್ರೀತಿಮುತ್ಪಾದಯನ್ತು ||

ಉಚಿತವಹ ಸಮಯದಲನಾಯಾಸದಿಂ ಪಯವ[4]
ಸೃಜಿಸಿ ಜನರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು |
ಪೂರ್ವಾಹ್ಣದಲಿ ಪರಿದು ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮತ್ತೆ
ದಿವಸಾವಸಾನದಲಿ ಪಿಂತಿರುಗುವ |
ದೀರ್ಘದುಃಖಪ್ರಭವಭಯಸಾಗರಕೆ ನೌಕೆ-
ಯೆನೆ ಪಾವನಗಳಾದ ಚಂಡ ರವಿಯ |
ಗೋವುಗಳು[5] ನಮಗೆಲ್ಲ ನಿರವಧಿಯ ಹರುಷವನು
ಸಂತತವು ಕರುಣಿಸಲಿ ದಯೆದೋರುತ ||

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯು ತಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ಅವರೆಡಕ್ಕೂ, ಎಂದರೆ ಆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಭಾವವಿರುವುದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೇಷವು ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರದಂತೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರೂಢವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಶಬ್ದದ ವಿಶೇಷಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಧ್ವನಿತ

[1] ಬಟ್ಟ ಮತ್ತು ಮೇಲೇರಿದ.

[2] ಹಾರದಿಂದ ಭೂಷಿತವಾದ ಮತ್ತು ಧಾರಾವರ್ಷವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ.

[3] ಮೇಘ ಮತ್ತು ಸ್ತನ.

[4] ನೀರು ಮತ್ತು ಹಾಲು.

[5] ಕಿರಣಗಳು ಮತ್ತು ಹಸುಗಳು.

ವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರ.[1] ಆದುದರಿಂದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ಅನುರಣನ ಪ್ರಾಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯೇ.

ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಂತೆಯೇ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಈ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವೆನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಸ್ಥಾಣ್ವೀಶ್ವರವೆಂಬ ದೇಶದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ :—

"ಯತ್ರ ಚ ಮಾತಂಗಗಾಮಿನ್ಯಃ ಶೀಲವತ್ಯಶ್ಚ, ಗೌರ್ಯೋ ವಿಭವರತಾಶ್ಚ, ಶ್ಯಾಮಾಃ ಪದ್ಮರಾಗಿಣ್ಯಶ್ಚ, ಧವಲದ್ವಿಜಶುಚಿವದನಾ ಮದಿರಾಮೋದಿಶ್ವಸನಾಶ್ಚ ಪ್ರಮದಾಃ."

[ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮದೆಯರು ಮಾತಂಗ[2]ಗಾಮಿನಿಯರು ಮತ್ತು ಶೀಲವತಿಯರು; ಗೌರಿ[3]ಯರು ಮತ್ತು ವಿಭವಾ[4]ನುರಕ್ತೆಯರು; ಶ್ಯಾಮೆ[5]ಯರು ಮತ್ತು ಪದ್ಮರಾಗಿಣಿ[6]ಯರು; ಧವಲದ್ವಿಜ[7]ಶುಚಿವದನೆಯರು ಮತ್ತು ಮದಿರಾಮೋದನಿಃಶ್ವಾಸೆಯರು.]

ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುವ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ವಾಚ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರವು ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಎಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದತಃ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರವು ಭಾಸವಾಗುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಶ್ಲೇಷವೂ ಇರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ವಾಚ್ಯವಾದ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರವೋ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯವಾದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೋ (ಎಂದರೆ ಅವೆರಡರ ಸಂಕರವು) ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವುದೆಂದೊಪ್ಪಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೂ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ಕೊಡಬಹುದು :—

---

[1] ವಾಚ್ಯವಾದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೂ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಎರಡರ್ಥಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತುತಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ; ಇನ್ನೊಂದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯು ತಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಈ ಅಲಂಕಾರವು ಯಾವ ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ನೇರವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಆಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿತವಾದುದೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

[2] ಚಂಡಾಲ ಮತ್ತು ಮದ್ದಾನೆ. [3] ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದವರು. [4] ಶಿವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆ ಅಥವಾ ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲಿ. [5] ಕರಿಯ ಬಣ್ಣದವರು ಮತ್ತು ಸುಂದರಿಯರು. [6] ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ರತ್ನವುಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಪದ್ಮಸದೃಶವಾದ ಕೆಂಪುಕಾಂತಿಯುಳ್ಳವರು. [7] ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಪ್ರ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಹಲ್ಲು.

"ಸಮವಾಯ ಇವ ವಿರೋಧಿನಾಂ ಪದಾರ್ಥಾನಾಮ್ ; ತಥಾಹಿ-
ಸನ್ನಿಹಿತಬಾಲಾನ್ಧಕಾರಾಪಿ ಭಾಸ್ವನ್ಮೂರ್ತಿಃ . . ."

['ಅದು ವಿರುದ್ಧ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಒಂದು ಸಮೂಹದಂತೆಯೇ ಇತ್ತು ; ಹೇಗೆಂದರೆ—ಬಾಲಾಂಧಕಾರ[1]ವು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾಸ್ವನ್ಮೂರ್ತಿ[2]ಯಾಗಿಯೂ. . .']

(ಇದು ವಾಚ್ಯವಾದ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಯಿತು). ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುವ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ[3] :—

ಸರ್ವೈಕಶರಣಮಕ್ಷಯಮಧೀಶಮೀಶಂ ಧಿಯಾಂ ಹರಿಂ ಕೃಷ್ಣಮ್ |
ಚತುರಾತ್ಮಾನಂ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಮರಿಮಥನಂ ನಮತ ಚಕ್ರಧರಮ್ ||

ಸರ್ವರಿಗೊಬ್ಬನೆ ಶರಣನು[4] ಅಕ್ಷಯ,[5]
ಅಧೀಶ[6]ನಂತೆಯೆ ಧೀಪತಿ[7]ಯು |
ಹರಿ[8]ಯೆಂಬಂತೆಯೆ ಕೃಷ್ಣ[9]ನದಾವನೊ
ಚತುರಾತ್ಮ[10]ನು ಸಲೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನು |
ಆ ಅರಿಮಥನ[11]ನ ಚಕ್ರವ ಪಿಡಿದನ
ನಮಿಸಿರಿ ಸರ್ವರು ಸಂಪದಕೆ ||

ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪವಾದ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರವು ಬಹಳ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪವಾದ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೋ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆ[12] :—

ಖಂ ಯೇತ್ಯುಜ್ಜ್ವಲಯನ್ತಿ ಲೂನತಮಸೋ ಯೇ ವಾ ನಖೋದ್ಭಾಸಿನೋ
ಯೇ ಪುಷ್ಣನ್ತಿ ಸರೋರುಹಶ್ರಿಯಮಪಿ ಕ್ಷಿಪ್ತಾಬ್ಜಭಾಸಶ್ಚ ಯೇ |
ಯೇ ಮೂರ್ಧಸ್ವವಭಾಸಿನಃ ಕ್ಷಿತಿಭೃತಾಂ ಯೇ ಚಾಮರಾಣಾಂ ಶಿರಾಂ-
ಸ್ಯಾಕ್ರಾಮನ್ತ್ಯುಭಯೇಽಪಿ ತೇ ದಿನಪತೇಃ ಪಾದಾಃ ಶ್ರಿಯೇ ಸನ್ತು ವಃ ||

---

[1] ಕತ್ತಲೆಯ ಆರಂಭ ಅಥವಾ ಕೂದಲಿನ ಕಪ್ಪು. [2] ಸೂರ್ಯನ ಶರೀರ ಅಥವಾ ಹೊಳೆಯುವ ಆಕೃತಿ. [3] ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಬರೆದಿರುವ ಶ್ಲೋಕ. [4] ಮನೆ ಅಥವಾ ರಕ್ಷಕ. [5] ಮನೆಯಿಲ್ಲದವನು ಅಥವಾ ನಾಶರಹಿತ. [6] ಜಗತ್ಪತಿ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಡೆಯನಲ್ಲದವನು. [7] ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಡೆಯ. [8] ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣು. [9] ಕರಿಯ ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ಪಾಪವಿಮೋಚಕ. [10] ಕ್ರಿಯಾಕೌಶಲವುಳ್ಳವನು ಅಥವಾ ಸಂಕರ್ಷಣ—ಅನಿರುದ್ಧ—ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ—ವಾಸುದೇವ ರೂಪಿ. [11] ಚಕ್ರಭಂಜಕ ಅಥವಾ ರಿಪುನಾಶಕ. [12] ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಬರೆದುದು.

ಆವುವು ಕತ್ತಲೆ[1]ಮೊತ್ತವನೋಡಿಸಿ
ಖಭಾಗ[2]ಶೋಭೆಯ ಪಸರಿಸುತ |
ನಖಭಾಗ[3]ದಿ ಮೇಣೆತ್ತಲು ತೋರುತ
ಪದುಮದ ಸಿರಿಯನು ದೊರೆಕೊಳುತ |
ಮತ್ತದೆ ಸಿರಿಯನೆ ಸೋಲಿಸುತ |
ಭೂಭೃದ್ವರ[4]ರಾ ತಲೆಯಲಿ ಮೆರೆಯುತ
ಮೇಣಮರರ[5] ಶಿರಭಾಗದಲಿ |
ಆ ಎರಡೂ ದಿನಪನ ಪಾದ[6]ಗಳು
ಸೌಖ್ಯವ ತರಲೆಮಗನವರತ ||

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರು ತಾವೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗ್ರಂಥವು ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಹೋಗುವುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ಅರ್ಥಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವಸ್ತ್ವನ್ಯೋ ಯತ್ರಾರ್ಥಃ ಸಂಪ್ರಕಾಶತೇ |
ಯಸ್ತಾತ್ಪರ್ಯೇಣ ವಸ್ತ್ವನ್ಯದ್ವ್ಯನಕ್ತ್ಯುಕ್ತಿಂ ವಿನಾ ಸ್ವತಃ || ೨೨ ||

ಎಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೇಳದೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ-ಮೂಲಧ್ವನಿಯಿರುವುದು.

ವೃತ್ತಿ

ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ, ಒಂದರ್ಥವು ಬೇರೊಂದರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ಅನುರಣನರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ :—

ಏವಂವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಪಿತುರಧೋಮುಖೀ |
ಲೀಲಾಕಮಲಪತ್ರಾಣಿ ಗಣಯಾಮಾಸ ಪಾರ್ವತೀ[7] ||

---

[1] ಅಂಧಕಾರ ಅಥವಾ ಪಾಪ. [2] ಆಕಾಶ. [3] ಉಗುರು ಅಥವಾ ಆಕಾಶವಲ್ಲದುದು.

[4] ಬೆಟ್ಟ ಅಥವಾ ರಾಜ. [5] ಮೂಲಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಎಂಬರ್ಥದ ಜತೆಗೆ ಚಾಮರಗಳ ಎಂಬರ್ಥವೂ ಇದೆ. [6] ಕಾಲು ಅಥವಾ ಕಿರಣ. [7] ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ', vi, ೮೪.

ದೇವರ್ಷಿಯಿಂತು ಪೇಳುತ್ತಲಿರಲು
ತಂದೆಯಾ ಪಕ್ಕದಲಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ।
ಕೈಲಿದ್ದ ತಾವರೆಯ ದಳಗಳನ್ನು
ಎಣಿಕೆಮಾಡಿದಳಾಗ ಪಾರ್ವತಿಯು ತಾನು ॥

ಇಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಕಮಲಪತ್ರಗಳ ಗಣನೆಯು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇರೆ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದ ಸಹಾಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಂಚಾರಿಭಾವವಾದ ಲಜ್ಜೆಯೆಂಬ ಬೇರೊಂದರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತಿರುವುದೋ, ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲಕ್ಷ್ಯ-ಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಗೆಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದ ವಸಂತ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತಪುಷ್ಪಾಲಂಕೃತೆಯಾದ ದೇವಿಯ ಆಗಮನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮನ್ಮಥನ ಶರಸಂಧಾನದವರೆಗಿನ ಭಾಗವೂ, ಧೈರ್ಯಗುಂದಿದ ಶಂಭುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳ ವರ್ಣನಾಭಾಗವೂ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ರಸಪ್ರತೀತಿಯು (ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ) ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಧ್ವನಿಯ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರವೇ. ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಅರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದೋ, ಅದು ಈ ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ :—

ಸಂಕೇತಕಾಲಮನಸಂ ವಿಟಂ ಜ್ಞಾತ್ವಾ ವಿದಗ್ಧಯಾ।
ಹಸನ್ನೇತ್ರಾರ್ಪಿತಾಕೂತಂ ಲೀಲಾಪದ್ಮಂ ನಿಮೀಲಿತಮ್ ॥

ಸಂಕೇತಕಾಲವನು ತಿಳಿಯುವಾಸೆಯ ವಿಟನ-
ನರಿತ ಚದುರೆಯು ತನ್ನ ಕೈಯಲಿದ್ದ।
ಲೀಲೆಯಾ ಕಮಲವನು ಮುಚ್ಚಿದಳು ನಗುನಗುವ
ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ತನ್ನ ಭಾವವನು ತಿಳಿಸಿ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಕಮಲನಿಮೀಲನವು ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವೋ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಕ್ತ್ಯಾಽಽಕ್ಷಿಪ್ತೋಽಪಿ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಽರ್ಥಃ ಕವಿನಾ ಪುನಃ |
ಯತ್ರಾವಿಷ್ಕ್ರಿಯತೇ ಸ್ವೋಕ್ತ್ಯಾ ಸಾನ್ಯೈವಾಲಂಕೃತಿರ್ಧ್ವನೇಃ ‖ ೨೩ ‖

ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕವಿಯು ಮತ್ತೆ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವನೋ, ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದು.

ವೃತ್ತಿ

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕವಿಯು ನೇರವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ ಹೇಳಿಬಿಡುವನೋ ಆಗ ಅದು ಈ ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುವುದು. ಅಥವಾ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಧ್ವನಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸಜಾತಿಯ ಅಲಂಕಾರವಾಗುವುದೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದೇ ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:—

ವತ್ಸೇ ಮಾ ಗಾ ವಿಷಾದಂ ಶ್ವಸನಮುರುಜವಂ ಸಂತ್ಯಜೋರ್ಧ್ವಪ್ರವೃತ್ತಂ
ಕಂಪಃ ಕೋ ವಾ ಗುರುಸ್ತೇ ಭವತು ಬಲಭಿದಾ ಜೃಂಭಿತೇನಾತ್ರ ಯಾಹಿ |
ಪ್ರತ್ಯಾಖ್ಯಾನಂ ಸುರಾಣಾಮಿತಿ ಭಯಶಮನಚ್ಛದ್ಮನಾ ಕಾರಯಿತ್ವಾ
ಯಸ್ಮೈ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮದಾದ್ವಃ ಸ ದಹತು ದುರಿತಂ ಮನ್ಥಮೂಢಾಂ ಪಯೋಧಿ: ||

'ಉಳಿ ಮಗಳೆ ವಿಷಾದ[1]ವನುಸಿರ[2]ವೇಗವನಂತೆ,
ಮೇಲೆ ಮುಂಬರಿವುದದು[3] ಬೇಡವಿನ್ನು |
ಗುರು[4]ಕಂಪ[5] ನಿನಗೇಕೆ; ಬಲಭೇದಿ[6] ಜೃಂಭಿತ[7]ವು ?
ಇಲ್ಲಿ ಬಾರೌ ವತ್ಸೆ ! ನನ್ನ ಜತೆಗೆ '|
ಎಂದು ಭಯಶಮನವನು ಮಾಳ್ಪ ನೋಗಿನಲಂದು
ದೂರಮಾಡುತೆ ಸುರರ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು |
ಆರಿಗಾ ಸಾಗರನು ಮಂಥಮೂಢೆಯನಂತು
ಒಲಿದಿತ್ತನೋ ಅವನೆ ಸಲಹಲೆಮ್ಮ ||

---

[1] ದುಃಖ ಅಥವಾ ಶಿವ. [2] ಉಸಿರು ಅಥವಾ ವಾಯುದೇವ. [3] ಹೆಚ್ಚಾಗುವ ಅಥವಾ ಅಗ್ನಿದೇವ. [4] ಅತಿಯಾದ ಅಥವಾ ತಂದೆ. [5] ನಡುಕ ಅಥವಾ ವರುಣ. [6] ನಿಶ್ಶಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ಇಂದ್ರ. [7] ಆಕಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಐಶ್ವರ್ಯವುಳ್ಳ ಕುಬೇರ.

ಇನ್ನು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದೇ ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಅಂಬಾ ಶೇತೇಽತ್ರ ವೃದ್ಧಾ ಪರಿಣತವಯಸಾಮಗ್ರಣೀರತ್ರ ತಾತೋ
ನಿಃಶೇಷಾಗಾರಕರ್ಮಶ್ರಮಶಿಥಿಲತನುಃ ಕುಂಭದಾಸೀ ತಥಾತ್ರ |
ಅಸ್ಮಿನ್ ಪಾಪಾಹಮೇಕಾ ಕತಿಪಯದಿವಸಪ್ರೋಷಿತಪ್ರಾಣನಾಥಾ
ಪಾನ್ಥಾಯೇತ್ಥಂ ತರುಣ್ಯಾ ಕಥಿತಮವಸರವ್ಯಾಹೃತಿವ್ಯಾಜಪೂರ್ವಮ್ ||

ಅಬ್ಬೆ ಮಲಗುವಳಿಲ್ಲಿ ಬಹುಮುದುಕಿ, ಮುದುಕರಲಿ
ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆ ಆದ ಅಪ್ಪನಿಲ್ಲಿ |
ಎಲ್ಲ ಮನೆಗೆಲಸದಲಿ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿರುವ
ಮನೆಯಾಳು ಮಲಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡು |
ಪಾಪಿ ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಇಹೆನಿಲ್ಲಿ, ನಾಥನವ-
ನೂರ ಬಿಟ್ಟನು ಕೆಲವು ದಿನದ ಕೆಳಗೆ |
ತರುಣಿಯೀ ರೀತಿಯಲಿ ಪೇಳಿದಳು ಪಾಂಥನಿಗೆ
ಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ನೋಗಿನಿಂದ ||

ಉಭಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವಾಚ್ಯಗಳೆರಡೂ ಆದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ—'ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಕೇಶವ . . .' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ[1].

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಮಾತ್ರನಿಷ್ಪನ್ನಶರೀರಃ ಸಮ್ಭವೀ ಸ್ವತಃ |
ಅರ್ಥೋಽಪಿ ದ್ವಿವಿಧೋ ಜ್ಞೇಯೋ ವಸ್ತುನೋಽನ್ಯಸ್ಯ ದೀಪಕಃ || ೨೪ ||

ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಅರ್ಥವು ಕೂಡ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿದೆ: 'ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾದುದು' ಮತ್ತು 'ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ'ವಾದುದು, ಎಂದು.

ವೃತ್ತಿ

ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತೋ, ಅದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ—ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪಾತ್ರದ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟತಕ್ಕುದು ಮೊದಲನೆಯದು ; ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾದುದು ಎರಡನೆಯದು.

ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

---

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೫೨ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಸಜ್ಜೇಹಿ ಸುರಹಿಮಾಸೋ ಣ ದಾವ ಅಪ್ಪೇಇ ಜುಅಇಜಣಲಕ್ಖಮುಹೇ |
ಅಹಿಣವಸಹಆರಮುಹೇ ಣವಪಲ್ಲವಪತ್ತಲೇ ಅಣಂಗಸ್ಸ ಶರೇ ||

ನವಸಹಕಾರದ ಮುಖಗಳನಾಂತು
ಪೊಸ ತಳಿರೆಲೆಗಳ ಚಿಗುರಿಸುವ |
ಯುವತಿಸಮೂಹವೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ
ಮನ್ಮಥದೇವನ ಬಾಣಗಳ |
ಸಜ್ಜಾಗಿರಿಸಿದೆ ವಸಂತಮಾಸವು
ಆದರೆ ಬಿಡಲೊಲ್ಲದು ಇನ್ನೂ ||

ಕವಿ-ನಿಬದ್ಧ-ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಶಿಖರಿಣಿ . . .' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಥವಾ—

ಸಾಅರವಿಇಣ್ಣಜೊವ್ವಣಹತ್ಥಾಲಮ್ಬಂ ಸಮುಣ್ಣಮನ್ತೇಹಿಮ್ |
ಅಬ್ಭುಟ್ಠಾಣಂ ವಿಅ ಮಮ್ಮಹಸ್ಸ ದಿಣ್ಣಂ ತುಹ ಥಣೇಹಿಮ್ ||

ಸಾದರದೆ ಯೌವನವು ಕೈವಿಡಿದು ಸೇವಿಸಲು
ಮೇಲೇಳುತಿಹ ನಿನ್ನ ಕುಚಗಳಿಂದ |
ಅತಿಥಿಯಂದದಿ ಬಂದ ಮನ್ಮಥನ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ
ಇದಿರ್ಗೊಳ್ಳಲೆದ್ದಂತೆ ತೋರುತಿಹುದು ||

'ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ' ಎಂಬುದು ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಅರ್ಥ ; ಅದು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಡಲಾದ 'ಏವಂವಾದಿನಿ . . .'[2] ಮೊದಲಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಥವಾ—

ಸಿಹಿಪಿಂಛಕಣ್ಣಪೂರಾ ಜಾಆ ವಾಹಸ್ಸ ಗವ್ವಿರೀ ಭಮಇ |
ಮುತ್ತಾಫಲರಇಅಪಸಾಹಣಾಣ ಮಜ್ಝೇ ಸವತ್ತೀಣಂ ||

ನವಿಲಿನ ಗರಿಯನು ಕಿವಿಯಲಿ ಧರಿಸಿ
ಬೇಡನ ಮಡದಿಯು ಗರ್ವದಲಿ |
ನಡೆವಳು ಮುಕ್ತಾಭರಣವ ಧರಿಸಿದ
ಸವತಿಯರೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯದಲಿ ||

---

[1] ಪುಟ ೨೦ ನ್ನು ನೋಡಿ. [2] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೫೭ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಕಾರಿಕೆ

ಅರ್ಥಶಕ್ತೇರಲಂಕಾರೋ ಯತ್ರಾಪ್ಯನ್ಯಃ ಪ್ರತೀಯತೇ।
ಅನುಸ್ವಾನೋಪಮವ್ಯಂಗ್ಯಃ ಸ ಪ್ರಕಾರೋಽಪರೋ ಧ್ವನೇಃ ॥ ೨೫ ॥

ಕೇವಲ ಅರ್ಥದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತೋರುವ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ತೋರುತ್ತಿರುವುದೋ, ಅದು ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ ವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ.

ವೃತ್ತಿ

ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಆ ಅರ್ಥದ ವಿಶೇಷಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡರೆ, ಆಗ ಅದು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ಅನುರಣನರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿಭೇದವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹಳ ಸಣ್ಣದಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಶಂಕೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ರೂಪಕಾದಿರಲಂಕಾರವರ್ಗೋ ಯೋ ವಾಚ್ಯತಾಂ ಶ್ರಿತಃ।
ಸ ಸರ್ವೋ ಗಮ್ಯಮಾನತ್ವಂ ಬಿಭ್ರದ್ ಭೂಮ್ನಾ ಪ್ರದರ್ಶಿತಃ ॥ ೨೬ ॥

ವಾಚ್ಯತ್ವವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರವರ್ಗವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸಹ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಪಡೆಯುವುದೆಂಬುದು (ಹಿಂದಿನವರಿಂದಲೇ) ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಅನ್ಯತ್ರ ವಾಚ್ಯವೆಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರವರ್ಗವು, ಇತರತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದೆಂಬುದು ಪೂಜ್ಯ ರಾದ ಉದ್ಭಟಭಟ್ಟನೇ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಆಗಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಸಂದೇಹ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಪಮೆ', 'ರೂಪಕ', 'ಅತಿ ಶಯೋಕ್ತಿ'—ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಗಮ್ಯವಾಗುವುವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರೇ ವಿವರಿಸಿದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ವಿಶೇಷಪ್ರಯತ್ನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ:

ಕಾರಿಕೆ

ಅಲಂಕಾರಾನ್ತರಸ್ಯಾಪಿ ಪ್ರತೀತೌ ಯತ್ರ ಭಾಸತೇ ।
ತತ್ಪರತ್ವಂ ನ ವಾಚ್ಯಸ್ಯ ನಾಸೌ ಮಾರ್ಗೋ ಧ್ವನೇರ್ಮತಃ ॥ ೨೭ ॥

ಬೇರೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೊಂದರಲ್ಲೇ ವಾಚ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಗ್ನವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅದು ಧ್ವನಿಯ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ವಾಚ್ಯನಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣನಸರೂಪವಾದ ಅಲಂಕಾರಾಂತರದ ಧ್ವನಿಯು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೊಂದರಲ್ಲೇ ನಿರತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಸೊಗಸು ಬರುವುದೋ ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ದೀಪಕ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಪಮೆ'ಯು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ, ಅದನ್ನೇ ಕುರಿತ ಸೊಗಸಿಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚನ್ದಮಊಏಹಿँ ಣಿಸಾ ಣಲಿನೀ ಕಮಲೇಹಿँ ಕುಸುಮಗುಚ್ಛೇಹಿँ ಲಆ ।
ಹಂಸೇಹಿँ ಸರಅಸೋಹಾ ಕವ್ವಕಹಾ ಸಜ್ಜನೇಹಿँ ಕರಇ ಗುರುಈ ॥

ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳಿಂದ ರಜನಿಯು
ಚಾರುಕಮಲಗಳಿಂದ ನಳಿನಿಯು
ಕುಸುಮಗುಚ್ಛಗಳಿಂದ ಲತೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಭಾವಿಪೊಡೆ ।
ಶಾರದದ ಶೋಭೆಯುದು ಹಂಸಗ-
ಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವು
ಸಜ್ಜನರ ಕೈಯಿಂದ ಪೆರ್ಚುಗೆವಡೆದು ಸೊಗಯಿಪುವು ॥

ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ಗಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯವಾದ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಿರುವುದೇ ಹೊರತು, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರ (=ಉಪಮಾ)ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯವಾದ ದೀಪಕಾದಿಗಳನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವುದು ನ್ಯಾಯ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಪರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದೋ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯ

ವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದು ಯುಕ್ತ (ಎಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆನ್ನಬೇಕು).

ಉದಾಹರಣೆ :—

ಪ್ರಾಪ್ತಶ್ರೀರೇವ ಕಸ್ಮಾತ್ ಪುನರಪಿ ಮಯಿ ತಂ ಮನ್ಥಖೇದಂ ವಿದಧ್ಯಾತ್
ನಿದ್ರಾಮಪ್ಯಸ್ಯ ಪೂರ್ವಾಮನಲಸಮನಸೋ ನೈವ ಸಂಭಾವಯಾಮಿ |
ಸೇತುಂ ಬಧ್ನಾತಿ ಭೂಯಃ ಕಿಮಿತಿ ಚ ಸಕಲದ್ವೀಪನಾಥಾನುಯಾತ-
ಸ್ತ್ವಯ್ಯಾಯಾತೇ ವಿತರ್ಕಾನಿತಿ ದಧತ ಇವಾಭಾತಿ ಕಂಪಃ ಪಯೋಧೇಃ ||

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನು ಪಡೆದಿಹನು ಈತನಾಗಲೆ, ಬರಿದೆ
ಮಂಥನದ ಪೀಡೆಯನು ಏಕೆ ಕೊಡುವ ? |
ಮನಕೆ ಆಲಸ್ಯವನು ಇವ ಕಾಣನದರಿಂದ
ಮೊದಲ ನಿದ್ರೆಯ ಕಾಂಕ್ಷೆಯಿವಗೆನ್ನಲಾರೆ |
ದ್ವೀಪವೆಲ್ಲಕು ಇವನೆ ನಾಥನಾಗಿರುತಿಹನು
ಮತ್ತೆನಗೆ ಸೇತುವೆಯ ಕಟ್ಟುವುದದೆಂತು ? |
ಬಳಿಗೆ ನೀ ಬರಲಿಂತು ಯೋಚನೆಯ ಮಾಡುವೊಲು
ಅಂಬುಧಿಯ ಕಂಪವದು ಕಂಗೊಳಿಸುತಿಹುದು ||

ಅಥವಾ—

ಲಾವಣ್ಯಕಾನ್ತಿಪರಿಪೂರಿತದಿಙ್ಮುಖೇಽಸ್ಮಿನ್
ಸ್ಮೇರೇಽಧುನಾ ತವ ಮುಖೇ ತರಲಾಯತಾಕ್ಷಿ |
ಕ್ಷೋಭಂ ಯದೇತಿ ನ ಮನಾಗಪಿ ತೇನ ಮನ್ಯೇ
ಸುವ್ಯಕ್ತಮೇವ ಜಲರಾಶಿರಯಂ ಪಯೋಧಿಃ[1] ||

ಲಾವಣ್ಯಕಾಂತಿಯಿಂ ದಿಕ್ತಟವ ಬೆಳಗುತ್ತ
ನಿನ್ನ ನಗೆಮುಖವಿರಲು ತರಲಾಯತಾಕ್ಷಿ |
ಕ್ಷೋಭವನೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಾಳದಿದೆ ಸಾಗರವು
ಸುವ್ಯಕ್ತವೆಂಬೆನದು ಜಲರಾಶಿ[2]ಯೆಂದು ||

ಮೇಲೆ ಕೊಡಲಾದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ 'ರೂಪಕ-ಧ್ವನಿ'ಯಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳುವುದು ನ್ಯಾಯ.

---

[1] ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಬರೆದುದು.

[2] ಜಲ = ಜಡ.

'ಉಪಮಾ-ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ವೀರಾಣಂ ರಮಇ ಘುಸಿಣಾರುಣಮ್ಮಿ ಣ ತಹಾ ಪಿಆಥಣುಚ್ಛಂಗೇ |
ದಿಟ್ಠೀ ರಿಉಗಅಕುಮ್ಭತ್ಥಲಮ್ಮಿ ಜಹ ಬಹಲಸಿನ್ದೂರೇ ||

ವೀರರ ಕಂಗಳು ರಮಿಸವು ಆ ಪರಿ
ಲೇಪಾರುಣವಹ ಕಾಂತಾಕುಚದಿ |
ಬಹುಸಿಂದೂರವಿರಾಜಿತ ರಿಪುಗಜ-
ಕುಂಭಸ್ಥಲದಲಿ ರಮಿಸುವ ತೆರದಿ ||[1]

ಅಥವಾ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ರಚಿಸಿರುವ 'ವಿಷಮಬಾಣಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದೇವನ ಅಸುರಪರಾಜಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಬರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿ :—

ತಂ ತಾಣ ಸಿರಿಸಹೋಅರರಅಣಾಹರಣಮ್ಮಿ ಹಿಅಅಮೆಕ್ಕರಸಮ್ |
ಬಿಂಬಾಹರೇ ಪಿಆಣಂ ಣಿವೇಸಿಅಂ ಕುಸುಮಬಾಣೇನ ||

ಶ್ರೀಸಹೋದರರತ್ನಹರಣದಲಿ ತಾನಾರ
ಮನಕೊಂಡೆ ಹಿರಿಯಾಸೆ ಮೊದಲಿದ್ದಿತೋ |
ಇಂದದುವೆ ಮನವನ್ನೆ ನಲ್ಲೆಯರ ಚೆಂದುಟಿಯೊ-
ಳಿರಿಸಿಹನು ಕುಸುಮಗಳ ಬಾಣದಿಂದ[2] ||

ಆಕ್ಷೇಪಾಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಸ ವಕ್ತುಮಖಿಲಾನ್ ಶಕ್ತೋ ಹಯಗ್ರೀವಾಶ್ರಿತಾನ್ ಗುಣಾನ್ |
ಯೋಽಮ್ಬುಕುಮ್ಭೈಃ ಪರಿಚ್ಛೇದಂ ಜ್ಞಾತುಂ ಶಕ್ತೋ ಮಹೋದಧೇಃ ||

ಹಯಕಂಠನಲಿ ನಿಂದ ಸದ್ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವನು
ಪೇಳಲಾಪನದಾರು ಸಾಗರವನೆ |
ಒಂದೊಂದು ಕೊಡವಾಗಿ ನೀರೆಲ್ಲ ಬಿಡದಳೆದು
ಅದರಳತೆಯಿನಿತೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಪನೋ ||

ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ, ಹಯಗ್ರೀವನ ಗುಣಗಳು ಅವರ್ಣನೀಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ಆಕ್ಷೇಪಾಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದುದು ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರ.

[2] ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರ.

ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ-ಧ್ವನಿಯು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ—ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ದೆವ್ವಾಎತ್ತಮ್ಮಿ ಫಲೇ ಕಿಂ ಕೀರಇ ಎತ್ತಿಅಂ ಪುಣೋ ಭಣಿಮೋ |
ಕಂಕಿಲ್ಲಪಲ್ಲವಾಃ ಪಲ್ಲವಾಣ ಅಣ್ಣಾಣಂ ಣ ಸರಿಚ್ಛಾ ||

ಫಲವು ದೈವಾಯತ್ತ ! ನಾವು ಮಾಡುವುದೇನು ?
ಆದರೂ ಪೇಳುವೆವು ಇನಿತೊಂದನು |
ಕೆಂಪಸುಗೆ ತಳಿರುಗಳು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಳಿರ್ಗಳಿಗೆ
ತಾವೆಂದಿಗೂ ಸದೃಶವೆಂದೆನಿಸವು ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಫಲ'[1]ವೆಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಾಲಂಕಾರದ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ವಾಕ್ಯವು ಬೇರೊಂದನ್ನು (= ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು) ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವೇನೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಹಿಅಅಟ್ಠಾವಿಅಮಣ್ಣುಂ ಅವರುಣ್ಣಮುಹಂ ಹಿ ಮಂ ಪಸಾಅನ್ತ |
ಅವರದ್ಧಸ್ಸ ವಿ ಣ ಹು ದೇ ವಹುಜಾಣಅ ರೋಸಿಉಂ ಸಕ್ಕಮ್ ||

ಮುಳಿಸನೆಲ್ಲವು ನುಂಗಿ ಮನದಲೆ ಮುಖದಿ ರೋಷವ ತೋರದೆ
ಇರಲು, ನನಗನುನಯವ ಪೇಳುವ ಮನದಿ ಬಂದುದ ಮರೆಯುತ |
ಅಂತೆ ನಿನ್ನಿಂದಾದ ದೋಷವನೊಂದನೂ ನೀ ನೆನೆಯದೆ
ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನೆನಿಸಿ ಮುನಿವುದದೆಂತು ಸಮನಿಸಿತು ? ||

ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವ 'ದೋಷಿಯೂ ಬಲ್ಲವನೂ ಆದವನು ಕೋಪಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಕ್ಯವು ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶೇಷವಾಕ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ವ್ಯತಿರೇಕಾಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧ. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.[2] ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಜಾಏಜ್ಜ ವಣುದ್ದೇಸೇ ಖುಜ್ಜ ವ್ವಿಅ ಪಾಅವೋ ಗಡಿಅವತ್ತೋ |
ಮಾ ಮಾಣುಸಮ್ಮಿ ಲೋಏ ತಾಏಕ್ಕರಸೋ ದರಿದ್ದೋ ಅ ||

---

[1] ಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿ.

[2] ಪುಟ ೪೫ನ್ನು ನೋಡಿ

ಕಾಡಿನಲಿ ಬೋಳಾದ ಕೀಳಾದ ಮರವಾಗಿ
ಪುಟ್ಟಿದರು ಪುಟ್ಟುವೆನು ವ್ಯಥೆಯಿಲ್ಲದೆ |
ತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿಯ ಜತೆಗೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಸೇರಿರುವ
ಮನುಜಜನ್ಮವದೆನಗೆ ಬೇಡವೆಂದೂ ||

ಇಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗಶೀಲನೂ ದರಿದ್ರನೂ ಆದವನ ಜನ್ಮವನ್ನು ತೆಗಳುವುದೂ, ಎಲೆಯಿರದೆ ಬೋಳಾದ ಕುರುಚಲುಗಿಡದ ಜನ್ಮವನ್ನು ಹೊಗಳುವುದೂ, ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗುವ ಅರ್ಥ. ಆ ಗಿಡಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಒಂದು ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯ ಭಾವವು ತೋರುವುದರ ಮೂಲಕ ಉಪಮಾನವು ಉಪಮೇಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ 'ವ್ಯತಿರೇಕ'ವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮನುಷ್ಯನು ಅತ್ಯಂತ ಶೋಚ್ಯನು ಎಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಚನ್ದನಾಸಕ್ತಭುಜಗನಿಃಶ್ವಾಸಾನಿಲಮೂರ್ಛಿತಃ |
ಮೂರ್ಛಯತ್ಯೇಷ ಪಥಿಕಾನ್ ಮಧೌ ಮಲಯಮಾರುತಃ ||

ಚಂದನದ ತರುಗಳೊಳಗಾಶ್ರಯುವ ಪಡೆದಿರುವ
ಸರ್ಪಗಳ ನಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮೂರ್ಛಿತನಾದ |
ಮಲಯಮಾರುತನಿವನು ಪಥಿಕರೆಲ್ಲರನಿಂದು
ಮೂರ್ಛೆವೋಗಿಸುತಿಹನು ಮಧುಮಾಸ ಬಂದಿರಲು ||

ಇದು ವಸಂತಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯಾದುದರಿಂದ ಪಥಿಕರು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾಮವು ಉದ್ದೀಪಿತವಾಗುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ. ಅದನ್ನೇ ಕವಿಯು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಚಂದನಾಸಕ್ತವಾದ ಹಾವುಗಳ ವಿಷವಾತವು ಮಲಯಮಾರುತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುದು ಕಾರಣವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ('ಇವ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ) ಹೇಳದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಅನುರಣನರೂಪಧ್ವನಿಯೆಂದೇ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ 'ಇವ' ಮೊದಲಾದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಬರುವಂತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಸರಿಯಾದ 'ಗಮಕ'ಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ನಮಗೆ ಬರುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ—

ಈಸಾಕಲುಸಸ್ಸ ವಿ ತುಹ ಮುಹಸ್ಸ ಣಂ ಏಸ ಪುಣ್ಣಿಮಾಚನ್ದೋ ।
ಅಜ್ಜ ಸರಿಸತ್ತಣಂ ಪಾವಿಊಣ ಅಙ್ಗೇ ವಿಅ ಣ ಮಾಇ ॥

ಕೋಪಕಲುಷಿತವಾದ ನಿನ್ನ ಮುಖಸಾಮ್ಯವದು
ದೊರೆತಿರಲು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯುಲಿ ।
ಅನಿತರಿಂದಲೆ ನೋಡು ತನ್ನಂಗದಳತೆಯನು
ಮೀರಿಹನು ಹಿಡಿಸದೆಯೆ ಚಂದ್ರನಿಂದು ॥

ಅಥವಾ—

ತ್ರಾಸಾಕುಲಃ ಪರಿಪತನ್ ಪರಿತೋ ನಿಕೇತಾನ್
ಪುಂಭಿರ್ನ ಕೈಶ್ಚಿದಪಿ ಧನ್ವಿಭಿರನ್ವಬಂಧಿ ।
ತಸ್ಥೌ ತಯಾಪಿ ನ ಮೃಗಃ ಕ್ವಚಿದಂಗನಾಭಿ-
ರಾಕರ್ಣಪೂರ್ಣನಯನೇಷು ಹತೇಕ್ಷಣಶ್ರೀಃ ॥

ಮನೆಗಳೆಡೆಯೊಳಗೆ ಭಯದಿಂದ ಪರಿಯುತಿಹ ಹರಿ-
ಣನಂ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದು ಬಿಲ್ಲುಗಳ ಕೈಕೊಂಡ
ಜನರು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಪರಿವುದನು ನಿಲಿಸಲಿಲ್ಲ ।
ತನಗಿದ್ದ ಕಣ್ಣ ಚೆಲುವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಂದರಾಂ-
ಗನೆಯರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಯ ಕಿವಿವರೆಗೆ ತಾಕಿ ನೀ-
ಳ್ದ ನಯನಂಗಳ ಬಾಣಘಾತದಿಂ ತಳುವದೆಯೆ ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಲಿರಲು ॥

ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಪ್ರಮಾಣ.

ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ರಮ್ಯಾ ಇತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವತೀಃ ಪತಾಕಾಃ
ರಾಗಂ ವಿವಿಕ್ತಾ ಇತಿ ವರ್ಧಯನ್ತೀಃ ।
ಯಸ್ಯಾಮಸೇವನ್ತ ನಮದ್ವಲೀಕಾಃ
ಸಮಂ ವಧೂಭಿರ್ವಲಭೀರ್ಯುವಾನಃ ॥

ರಮಣೀಯತಾಗುಣಪತಾಕೆ[1]ಯನೆ ಪಡೆಯುತ್ತ,
ವಿವಿಕ್ತತಾ[2]ಕಾರಣದೆ ರಾಗ[3]ವನು ಪೆರ್ಚಿಸುತ

[1] ಧ್ವಜ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. [2] ನಿರ್ಜನತೆ ಅಥವಾ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ. [3] ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿ.

ಪರಿನಮ್ರವಲಿ[1]ಗಳಿಂ ಸೊಗಯಿಸುವ ವಲಭಿಗಳ
ವಧುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇವಿಸಿದರಲ್ಲಿ ಯುವಜನರು ||

ಇಲ್ಲಿ 'ವಧುಗಳೊಂದಿಗೆ ವಲಭಿಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸಿದರು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಅನಂತರ 'ವಧುಗಳಂತೆಯೇ ವಲಭಿಗಳಿವೆ' ಎಂಬ ಶ್ಲಿಷ್ಟಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಶಬ್ದತಃ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರದಿದ್ದರೂ, ಅರ್ಥ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಯೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಥಾಸಂಖ್ಯಾಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಅಂಕುರಿತಃ ಪಲ್ಲವಿತಃ ಕೋರಕಿತಃ ಪುಷ್ಪಿತಶ್ಚ ಸಹಕಾರಃ |
ಅಂಕುರಿತಃ ಪಲ್ಲವಿತಃ ಕೋರಕಿತಃ ಪುಷ್ಪಿತಶ್ಚ ಹೃದಿ ಮದನಃ ||

ಅಂಕುರಿಸಿ ಪಲ್ಲವಿಸಿ ಕೋರಕಿಸಿ ಕುಸುಮಿಸಲು
ಸಹಕಾರತರುನಿವಹವಲ್ಲಿ ಕ್ರಮದಿ |
ಅಂಕುರಿಸಿ ಪಲ್ಲವಿಸಿ ಕೋರಕಿಸಿ ಕುಸುಮಿಸಿದ-
ನೆಲ್ಲ ಹೃದಯದಲಂದು ರತಿಕಾಂತನು ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಮನ್ಮಥ' ಮತ್ತು 'ಸಹಕಾರತರು'—ಎರಡೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದರಿಂದ 'ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ' ಮತ್ತು 'ಸಮುಚ್ಚಯ' ಎಂಬಲಂಕಾರಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೊಗಸಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಸಹಕಾರ ತರುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಮನ್ಮಥನಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅನುರಣನರೂಪ ವಾಗಿ ಬರುವ ಸೊಗಸು ಮೇಲಾದುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಗಳಿಗೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಾಚಕರೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹೀಗೆ 'ಅಲಂಕಾರ-ಧ್ವನಿ'ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಯಾದಮೇಲೆ, ಈಗ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡಲು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಶರೀರೀಕರಣಂ ಯೇಷಾಂ ವಾಚ್ಯತ್ವೇ ನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಮ್ |
ತೇಽಲಂಕಾರಾಃ ಪರಾಂ ಛಾಯಾಂ ಯಾನ್ತಿ ಧ್ವನ್ಯಂಗತಾಂ ಗತಾಃ || ೨೮ ||

[1] ಸೂರುಕಟ್ಟು ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ತ್ರಿವಲಿಗಳು.

ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವು ವಾಚ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ) ಸುಂದರವಾದ ಶರೀರನಿರ್ಮಾಣಕತ್ವವು ಕೂಡ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಲ್ಲವೋ, ಅವೇ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಧ್ವನಿಯ ಅಂಗಗಳಾದಾಗ ನೂತನವಾದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಧ್ವನಿಗೆ ಅಂಗತ್ವವು ಎರಡು ವಿಧಗಳಿಂದಾಗಬಹುದು :—(೧) ವ್ಯಂಜಕತ್ವದಿಂದ, ಇಲ್ಲವೆ (೨) ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವದಿಂದ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ 'ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವದಿಂದ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವವಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಇರುವಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವು ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರುವುವೆಂದು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವವಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುವೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ (=' ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ 'ವೇ).

ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ (ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ) ಇರುವ ನೆಲೆಗಳು ಎರಡು :—(೧) 'ವಸ್ತು'ಮಾತ್ರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವೆಡೆಗಳು ಮತ್ತು (೨) 'ಅಲಂಕಾರ'ದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವೆಡೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ—

ಕಾರಿಕೆ

ವ್ಯಜ್ಯನ್ತೇ ವಸ್ತುಮಾತ್ರೇಣ ಯದಾಲಂಕೃತಯಸ್ತದಾ ।
ಧ್ರುವಂ ಧ್ವನ್ಯಂಗತಾ ತಾಸಾಂ

ಯಾವಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಸ್ತುಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುವೋ ಆಗ ಅವು ಸರ್ವಥಾ ಧ್ವನಿಯ ಅಂಗಗಳೇ.

ವೃತ್ತಿ

ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ—

ಕಾರಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಪಾದ

ಕಾವ್ಯವೃತ್ತಿಸ್ತದಾಶ್ರಯಾ ॥ ೨೯ ॥

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಇಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೇ ಕಾವ್ಯವು ಹೊರಡುವುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ವಾಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಲಂಕಾರ ಗಳಿಂದಲೇ—

ಕಾರಿಕೆ

ಅಲಂಕಾರಾನ್ತರವ್ಯಂಗ್ಯಭಾವೇ

ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ

ವೃತ್ತಿ

ತಿರುಗಿಯೂ—

ಕಾರಿಕೆ

ಧ್ವನ್ಯಂಗತಾ ಭವೇತ್ ।

ಚಾರುತ್ವೋತ್ಕರ್ಷತೋ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಾಧಾನ್ಯಂ ಯದಿ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ॥ ೩೦ ॥

ರಮಣೀಯತಾತಿಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣು ತ್ತಿದ್ದರೆ, ಧ್ವನಿಯ ಅಂಗತ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ವಾಚ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ವಸ್ತುಮಾತ್ರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾ ಹರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ವಿಷಯವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುಮಾತ್ರದಿಂದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶಿಷ್ಟಾಲಂಕಾರಸಹಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಾಗಲಿ, ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವೋ ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರವೋ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಧ್ವನಿಗೆ ಅದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಈಗ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವುಂಟೋ ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾರಿತಪ್ಪದಂತೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಯತ್ರ ಪ್ರತೀಯಮಾನೋಽರ್ಥಃ ಪ್ರಕ್ಲಿಷ್ಟತ್ವೇನ ಭಾಸತೇ |
ವಾಚ್ಯಸ್ಯಾಂಗತಯಾ ವಾಪಿ ನಾಸ್ಯಾಸೌ ಗೋಚರೋ ಧ್ವನೇಃ || ೩೧ ||

ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುದೋ, ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವುದೋ, ಅದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಎರಡು ವಿಧ—ಸ್ಫುಟ ಮತ್ತು ಅಸ್ಫುಟ, ಎಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಯಾವುದು ಭಾಸವಾಗುವುದೋ, ಅದು ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು, ಅಸ್ಫುಟವಾದುದು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಫುಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಅದೂ ಈ ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ:—

ಕಮಲಾಅರಾ ಣ ಮಲಿಆ ಹಂಸಾ ಉಡ್ಡಾವಿಆ ಣ ಅ ಪಿಉಚ್ಛಾ |
ಕೇಣ ವಿ ಗಾಮತಡಾಏ ಅಬ್ಭಂ ಉತ್ತಾಣಿಅಂ ಫಲಿಹಮ್ ||

ಕಮಲರಾಜಿಯ ಕಾಂತಿ ಕಂದಿಲ್ಲವೊಂದಿನಿತು,
ಹಂಸಗಳು ಹಾರಿಹೋಗಿಲ್ಲವತ್ತೆ ! |
ಅವನಾರೊ ನಾ ಕಾಣೆ ಸಮ್ಮೂರ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ
ಮೋಡವನೆ ಬಿಸುಡಿಹನು ಬುಡಸಹಿತದೆ ||

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಶ—'ಮುಗ್ಧವಧುವು ಮೋಡದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿದಳು', ಎಂದು. ಇದು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಧ್ವನಿಗೆ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ:—

ವಾಣೀರಕುಡಂಗೋಡ್ಡೀಣ ಸಉಣಿ ಕೋಲಾಹಲಂ ಸುಣನ್ತೀಏ |
ಘರಕಮ್ಮವಾವಡಾಏ ಬಹುಏ ಸೀಅನ್ತಿ ಅಂಗಾಇಂ ||

ಒತ್ತಾಗಿ ತಾ ಬೆಳೆದ ಬೆತ್ತಗಳ ಹತ್ತಿರವೆ
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೂಗಾಟ ಕೇಳಿಬರಲು |

ಮನೆಗೆಲಸದಲಿ ನಿರತಳಾಗಿದ್ದ ಹೆಂಗಸಿಗೆ
ತನ್ನಂಗಗಳ ಸತ್ವವುಡುಗುತಿಹುದು ||

ಇಂತಹ ಸ್ಥಲಗಳೆಲ್ಲ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯಾದಮೇಲೆ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಮತ್ತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವುದೋ, ಅದು ಮಾತ್ರ ಈ ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಗೇ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆ:—

ಉಚ್ಚಿಣಸು ಪಡಿಅ ಕುಸುಮಂ ಮಾ ಧುಣ ಸೇಹಾಲಿಅಂ ಹಲಿಅಸುಹ್ಣೇ |
ಅಹ ದೇ ವಿಸಮವಿರಾವೋ ಸಸುರೇಣ ಸುಓ ವಲಅಸದ್ದೋ ||

ಬಿದ್ದಿರುವ ಹೂಗಳನೆ ಆರಿಸಿಕೊ ಗೌಡಸೊಸೆ
ಶೇಫಾಲಿಕೆಯ ನೀನಳ್ಳಾಡಿಸದೆಯೆ |
ಬಲವಾಗಿ ಬರುತಿರುವ ನಿನ್ನ ಬಳೆಯುಲಿಯನ್ನು
ಕೇಳುತಿರುವನು ನೋಡು ನಿನ್ನ ಮಾವ ||

ಇಲ್ಲಿ ವಿನಯರಹಿತನಾದ ಪತಿಯೊಡನೆ ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೊರಗೆ ಬಳೆಯ ಕಲಕಲವನ್ನು ಕೇಳಿದ ತನ್ನ ಸಖಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲೇಬೇಕು. ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಮೇಲೆ, ಅವನ ಅವಿನಯವನ್ನು ಮರೆಸಬೇಕೆಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿಯ ಆಭಾಸ-ವಿವೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಈಗ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿಗೂ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತೇರಶಕ್ತೇರ್ವಾ ನಿಬಂಧೋ ಯಃ ಸ್ಖಲದ್ಗತೇಃ |
ಶಬ್ದಸ್ಯ ಸ ಚ ನ ಜ್ಞೇಯಃ ಸೂರಿಭಿರ್ವಿಷಯೋ ಧ್ವನೇಃ || ೩೨ ||

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇರುವು ದರಿಂದಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ಬಾಧಿತವಾಗಿರುವಂತಹ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು (ಕವಿಯು) ಮಾಡಿದರೆ, ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಿಳಿಯಲಾಗದು.

ವೃತ್ತಿ

ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವು ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಧ್ವನಿಗೆ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಸರ್ವೇಷ್ವೇವ ಪ್ರಭೇದೇಷು ಸ್ಫುಟತ್ವೇನಾವಭಾಸನಮ್ ।
ಯದ್ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯಾಂಗಿಭೂತಸ್ಯ ತತ್ಪೂರ್ಣಂ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣಮ್ ॥ ೩೩ ॥

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಧ್ವನಿಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಲಕ್ಷಣ.

ವೃತ್ತಿ

ಇದುವರೆಗೆ ಕೊಡಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇದು.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಜಾನಕ-ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯ-ವಿರಚಿತವಾದ
'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವು ಮುಗಿದುದು.

ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು; ಈಗ ಅದನ್ನೇ 'ವ್ಯಂಜಕ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಸ್ಯ ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಕಾಶತಾ |
ತದನ್ಯಸ್ಯಾನುರಣನರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ಚ ಧ್ವನೇಃ || ೧ ||

'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಅನುರಣನರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯ'—ಇವೆರಡು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ 'ಪದ' ಮತ್ತು 'ವಾಕ್ಯ'ಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ'ದ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪದ-ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು—(೧) ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ—'ಸಪ್ತೈತಾಃ ಸಮಿಧಃ ಶ್ರಿಯಃ' (=ಇವೇಳೂ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಮಿತ್ತುಗಳು).[1] (೨) ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಯೋಗ—'ಕಃ ಸನ್ನದ್ಧೇ ವಿರಹವಿಧುರಾಂ ತ್ವಯ್ಯುಪೇಕ್ಷೇತ ಜಾಯಾಂ'[2] (=ನೀನು ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿರಲು, ವಿರಹವಿಹ್ವಲೆಯಾದ ಕಾಂತೆಯನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿಯಾರು!). (೩) ಕಾಳಿದಾಸನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ—'ಕಿಮಿವ ಹಿ ಮಧುರಾಣಾಂ ಮಂಡನಂ ನಾಕೃತೀನಾಂ'[3] (=ಮಧುರವಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದು ತಾನೆ ಭೂಷಣವಲ್ಲ?). ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮಿತ್ತು', 'ಸನ್ನದ್ಧ', 'ಮಧುರ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಇದಕ್ಕೇ ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ:—'ರಾಮೇಣ ಪ್ರಿಯಜೀವಿತೇನ ತು ಕೃತಂ ಪ್ರೇಮ್ಣಃ ಪ್ರಿಯೇ ನೋಚಿತಮ್' (=ಪ್ರಿಯೆ,

---

[1] "ಧೃತಿಃ ಕ್ಷಮಾ ದಯಾ ಶೌಚಂ ಕಾರುಣ್ಯಂ ವಾಗನಿಷ್ಠುರಾ |
ಮಿತ್ರಾಣಾಂ ಚಾನಭಿದ್ರೋಹಃ ಸಪ್ತೈತಾಃ ಸಮಿಧಃ ಶ್ರಿಯಃ ||"

[2] ಮೇಘ ದೂತ.

[3] ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುನ್ತಲ.

ಪ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನಿಟ್ಟ ರಾಮನು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ). ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಸೈಕಪ್ರಿಯತ್ವವೇ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ 'ರಾಮನು' ಎಂಬ ಪದವು ವ್ಯಂಜಕ. ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :—

ಏಮೇಅ ಜಣೋ ತಿಸ್ಸಾ ದೇಇ ಕವೋಲೋವಮಾಇ ಸಸಿಬಿಂಬವ್ |
ಪರಮತ್ಥವಿಆರೇ ಉಣ ಚನ್ದೋ ಚನ್ದೋ ವಿಅ ವರಾಕೋ ||

ಆಕೆಯ ಕಪೋಲದುಪಮೆಗೆ
ರಾಕಾಪತಿಬಿಂಬವೊಂದೆಯೆಂಬೀ ನುಡಿಯಂ |
ಲೋಕವೆ ಪೇಳ್ದೊಡಮದನಾ-
ಲೋಕಿಸೆ ಮೇಣ್ ಶಶಿಯೆ ಶಶಿಸಮಾನವರಾಕಂ ||

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ 'ಶಶಿ' ಎಂಬ ಪದವು ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ.

ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯ ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಯಾ ನಿಶಾ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ತಸ್ಯಾಂ ಜಾಗರ್ತಿ ಸಂಯಮೀ |
ಯಸ್ಯಾಂ ಜಾಗ್ರತಿ ಭೂತಾನಿ ಸಾ ನಿಶಾ ಪಶ್ಯತೋ ಮುನೇಃ ||

ಇರುಳೆಂದು ಸರ್ವಭೂತಗ-
ಳಿರುವಂದೆಚ್ಚರದಿನಿರುವನಾ ಸಂಯಮಿ ತಾಂ |
ಪೆರರೆಲ್ಲರ್ ಜಾಗರದಿಂ-
ದಿರುವಾಗಳ್ ರಾತ್ರಿಯದುವೆ ಕಾಣುವ ಮುನಿಗೇ ||

ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುಳೆಂಬರ್ಥವಾಗಲಿ ಜಾಗರಣವೆಂಬರ್ಥವಾಗಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ವಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ಅರ್ಥವೇನು ? ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅವಧಾನವಿರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ತತ್ವವಿಮುಖತೆ-ಇವು ಮುನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರುವುವೆಂಬುದು. ಆದುದರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕ.

ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ವಿಸಮಇಅ ಕಾಣ ವಿ ಕಾಣ ವಿ ವಾಲೇಇ ಅಮಿಅಣಿವ್ಮಾಓ |
ಕಾಣ ವಿ ವಿಸಾಮಿಅಮಓ ಕಾಣ ವಿ ಅವಿಸಾಮಓ ಕಾಲೋ ||

ವಿಷಮಯವು ತಾನೆನಿಸಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಳೆಯುವುದು
ಅಮೃತಮಯದಂತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಾಲ |

ಉಳಿದರಿಗೆ ವಿಷವಮೃತವೆರಡರಾ ಮಿಶ್ರವೆನೆ
ಅಮೃತವಿಷವೇನಿರದು ಕೆಲಜನರಿಗೆ ||

ಇಲ್ಲಿ 'ದುಃಖ', 'ಸುಖ', ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಿಷ', 'ಅಮೃತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯಗಳಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಪದ-ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಪ್ರಾತುಂ ಧನೈರರ್ಥಿಜನಸ್ಯ ವಾಂಛಾಂ
ದೈವೇನ ಸೃಷ್ಟೋ ಯದಿ ನಾಮ ನಾಸ್ಮಿ |
ಪಥಿ ಪ್ರಸನ್ನಾಂಬುಧರಸ್ತಡಾಗಃ
ಕೂಪೋಽಥವಾ ಕಿಂ ನ ಜಡಃ ಕೃತೋಽಹಮ್ ||

ಬೇಡುವರ ಮನದಾಸೆಯನು ನಾ
ನೀಡಿ ಸಲಿಸಲು ದೈವವೆನ್ನನು
ನಾಡೊಳಗೆ ಪುಟ್ಟಿಸದೆ ಪೋದುದದೆಂದು ನಂಬಿದರೂ |
ನೋಡುವೊಡೆ ವಿಧಿಯೇತಕೆನ್ನನು
ನಾಡೆ ನಿರ್ಮಲಸಲಿಲದಿಂದಲಿ
ಕೂಡಿರುವ ಕೆರೆಬಾವಿಯಾಗಿಯೆ ಜಡನ ನಿರ್ಮಿಸನು ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಜಡ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾದ ಕವಿಯು ತನಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನುರಣನರೂಪವಾಗಿ ಅದು ಕೆರೆ ಬಾವಿಗಳಿಗೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲೇ ವಾಕ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯು ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಹರ್ಷಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿಂಹನಾದನ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ—

'ವೃತ್ತೇಽಸ್ಮಿನ್ಮಹಾಪ್ರಲಯೇ ಧರಣೀಧಾರಣಾಯಾಧುನಾ ತ್ವಂ ಶೇಷಃ'

(='ಈ ಹರ್ಷವಿನಾಶ ಪ್ರಸಂಗವು ಒದಗಿರುವಾಗ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಉಳಿದಿರುವವನು ನೀನೇ'—'ಪ್ರಲಯಕಾಲವು ಬಂದೊದಗಿದಾಗ ಭೂಮಿಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲು ಆದಿಶೇಷನೊಬ್ಬನೇ ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥನೋ ಹಾಗೆ.')

ಈ ವಾಕ್ಯವು ಅನುರಣನರೂಪವಾದ ಅರ್ಥಾಂತರವಸ್ತು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಪ್ರಭೇದ ದಲ್ಲಿ ಪದ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ಚೂಅಂಕುರಾವಅಂಸಂ ಛಣಮುಪ್ಪಸರಮಹಗ್ಘಮಣಹರಸುರಾಮೋಅಮ್ |
ಅಸಮಪ್ಪಿಅಂ ಪಿ ಗಹಿಅಂ ಕುಸುಮಸರೇಣ ಮಹುಮಾಸಲಚ್ಛಿಮುಹಮ್ ||

—ಹರಿವಿಜಯಕಾವ್ಯ.

ಅಸಮರ್ಪಿತಮಾದೊಡಮಾ
ರಸಾಲಾಂಕುರಾವತಂಸಮಂ ಬಂಧುರಗಂ-|
ಧಸುರಭಿಯಂ ಕೈಕೊಂಡಂ
ಕುಸುಮಶರಂ (ಸು)ಮಧುಮಾಸಲಕ್ಷ್ಮೀಮುಖಮಂ ||

'ಮಧುಮಾಸಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಕುಸುಮಶರನು ಸಮರ್ಪಿತವಾಗ ದಿದ್ದರೂ ಕೈಕೊಂಡನು' ಎನ್ನುವಾಗ, 'ಅಸಮರ್ಪಿತಂ' ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಮಾತ್ರ-ವಾಚಕವಾದ ಪದವು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕುಸುಮಶರನ ಬಲಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ-ಧ್ವನಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಸಜ್ಜೇಇ ಸುರಹಿ ಮಾಸೋ[1]' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ವಸಂತಮಾಸವು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಮನ್ಮಥನ ಕೈಗಿನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಕವಿಯ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧ ವಾದುದು. ಅದು ವಸಂತಸಮಯದ ಕಾಮೋದ್ದೀಪಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವತಃ-ಸಂಭವಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ-ಮೂಲಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಪದ-ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :

ವಾಣಿಅಅ ಹತ್ಥಿದನ್ತಾ ಕುತೋ ಅಮ್ಹಾಣ ಬಾಘಕಿತ್ತೀ ಅ |
ಜಾವ ಲುಲಿಅಲಅಮುಹೀ ಘರಮ್ಮಿ ಪರಿಸಕ್ಕಏ ಸುಹ್ಣಾ ||

ಸೆಟ್ಟಿ, ಸಮಗಿನ್ನೆಲ್ಲಿ ಆನೆದಂತಗಳಿರವು,
ಅಂತೆಯೇ ಹುಲಿಯ ತೊಗಲುಗಳ ಮಾತು |
ಮುಂಗುರುಳು ಕೆದರಿಕೊಂಡಿರುತಿರುವ ಸೊಸೆಯಿವಳು
ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿವವರೆಗು ಇಂತು ||

---

[1] ಪುಟ ೬೧ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಮುಂಗುರುಳು ಕೆದರಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುಖವುಳ್ಳ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಲುಲಿಆಲಅಮುಹೀ' ಎಂಬ ಪದವು ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಕೆಯ ಸುರತಕ್ರೀಡಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ರಮಣನ ಸತತಸಂಭೋಗಜನಿತ ತನುಕ್ಷಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಪ್ರಭೇದದ ವಾಕ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ: "ಸಿಹಿಪಿಂಛ . . ." ಎಂಬ ಈಗಾಗಲೇ ಉದಾಹೃತವಾಗಿರುವ ಶ್ಲೋಕ[1]. ಈ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೂ, ನವಿಲುಗರಿಯ ಕರ್ಣಪೂರದಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಮತ್ತು ನವೋಢೆಯಾದ ಬೇಡರ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳ ಸೌಭಾಗ್ಯಾತಿಶಯವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಕೆಯ ಸಂಭೋಗನಿರತ ನಾದ ರಮಣನಿಗೆ ಈಗ ನವಿಲನ್ನು ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಣವುಳಿದಿದೆಯೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದರಿಂದ, ಹಿಂದೆ ಮದುವೆಯಾದವರಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಅಲಂಕಾರ ಗಳಿದ್ದರೂ—ಇದೇ ವ್ಯಾಧನೇ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಆನೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಮುತ್ತು ಗಳನ್ನು ತರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು—ಇಂದು ಅವರ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯಾತಿ ಶಯವು ಎಷ್ಟೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಯಾರಾದರೂ ಹೀಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು: 'ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವೇ ಧ್ವನಿಯೆನ್ನಲಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವುದೆಂತು? ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಪದಸಮೂಹವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ಪದದ ಮೂಲಕ ಅದು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದೆನ್ನುವಾಗ ಈ ಅರ್ಥವು ಸಮಂಜಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪದಗಳು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸ್ಮಾರಕಗಳೇ ಹೊರತು ವಾಚಕಗಳಲ್ಲ.'

ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಿಷ್ಟೆ: ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ವಾಚಕತ್ವವು ನಿಯಾಮಕ ವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದೋಷ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಹೀಗಿಲ್ಲ; ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಯವಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ಶರೀರಸೌಷ್ಠವಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಾವ ಯವಗಳಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆಯುಂಟೆಂದು ನಾವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಇದೇ ಅನ್ವಯ-ವ್ಯತಿರೇಕನಿಯಮವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಪದಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬರುವ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಪದಗಳೂ

[1] ಪುಟ ೬೧ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು, ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವೆವಾದುದರಿಂದ ಯಾವ ವಿರೋಧಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನೇ ಕೆಳಗಿನ ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ:

ಅನಿಷ್ಟಸ್ಯ ಶ್ರುತಿರ್ಯದ್ವದಾಪಾದಯತಿ ದುಷ್ಟತಾಮ್ ।
ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟಾದಿಷು ವ್ಯಕ್ತಂ ತದ್ವದಿಷ್ಟಸ್ಮೃತಿರ್ಗುಣಮ್ ॥
ಪದಾನಾಂ ಸ್ಮಾರಕತ್ವೇಽಪಿ ಪದಮಾತ್ರಾವಭಾಸಿನಃ ।
ತೇನ ಧ್ವನೇಃ ಪ್ರಭೇದೇಷು ಸರ್ವೇಷ್ವೇವಾಸ್ತಿ ರಮ್ಯತಾ ॥
ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಶೋಭಿನೈಕೇನ ಭೂಷಣೇನೇವ ಕಾಮಿನೀ ।
ಪದದ್ಯೋತ್ಯೇನ ಸುಕವೇರ್ಧ್ವನಿನಾ ಭಾತಿ ಭಾರತೀ ॥

'ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿರದಿದ್ದರೂ ಬರುವ ಅಸುಂದರಾರ್ಥದ ಸ್ಮಾರಕತ್ವವು ಹೇಗೆ ದೋಷವೆನಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸುಂದರಾರ್ಥದ ಸ್ಮಾರಕತ್ವವಿರುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಗುಣವೆನ್ನಬೇಕು. ಪದಗಳು ಕೇವಲ ಸ್ಮಾರಕಗಳೇ ಆದರೂ, ಪದದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಮಣೀಯತೆಯಿದ್ದೇ ಇರುವುದು. ರಮಣೀಯವಾದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಭರಣದಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಕಾಮಿನಿಯಂತೆ, ಸುಕವಿಯ ವಾಣಿಯು ಪದಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಯಸ್ತ್ವಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯೋ ಧ್ವನಿರ್ವರ್ಣಪದಾದಿಷು ।
ವಾಕ್ಯೇ ಸಂಘಟನಾಯಾಂ ಚ ಸ ಪ್ರಬಂಧೇಽಪಿ ದೀಪ್ಯತೇ ॥ ೨ ॥

ಆದರೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವೆನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯು ಅಕ್ಷರ, ಪದವೇ ಮೊದಲಾದುವು, ವಾಕ್ಯ, ಸಂಘಟನೆ, ಪ್ರಬಂಧ—ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅವು ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವುದು ಅಸಂಭವವೆಂಬ ಆಶಂಕೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಶಷೌ ಸರೇಫಸಂಯೋಗೋ ಢಕಾರಶ್ಚಾಪಿ ಭೂಯಸಾ।
ವಿರೋಧಿನಃ ಸ್ಯುಃ ಶೃಂಗಾರೇ ತೇನ ವರ್ಣಾ ರಸಚ್ಯುತಃ ॥ ೩ ॥

ತ ಏವ ತು ನಿವೇಶ್ಯನ್ತೇ ಬೀಭತ್ಸಾದೌ ರಸೇ ಯದಾ।
ತದಾ ತಂ ದೀಪಯನ್ತ್ಯೇವ ತೇನ ವರ್ಣಾ ರಸಚ್ಯುತಃ ॥ ४ ॥

ಶಕಾರ ಷಕಾರಗಳು ರೇಫದೊಡನೆ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಢಕಾರ— ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗುವುವು. ಆದುದರಿಂದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ರಸವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು.

ಇವೇ ಅಕ್ಷರಗಳೇ ಬೀಭತ್ಸವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದಾಗ ರಸಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೂ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟು.

ವೃತ್ತಿ

ಈ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ ವ್ಯತಿರೇಕಗಳಿಂದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪದ-ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಉತ್ಕಂಪಿನೀ ಭಯಪರಿಸ್ಖಲಿತಾಂಶುಕಾಂತಾ
ತೇ ಲೋಚನೇ ಪ್ರತಿದಿಶಂ ವಿಧುರೇ ಕ್ಷಿಪನ್ತೀ।
ಕ್ರೂರೇಣ ದಾರುಣತಯಾ ಸಹಸೈವ ದಗ್ಧಾ
ಧೂಮಾನ್ಧಿತೇನ ದಹನೇನ ನ ವೀಕ್ಷಿತಾಸಿ ॥

ನಡುಗುತೆ ನೀಸಿರಲ್ಕೆ ಭಯದಿಂದೆ ಪರಿಸ್ಖಲಿತಾಂಶುಕಾಂತೆಯಾ-
ಗೆಡೆಗಳನೆಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳ ತೀವಿರೆ ದೈನ್ಯದೊಳಾ ವಿಲೋಕನಂ।
ಬಿಡದೆಯೆ ಸುಟ್ಟನಗ್ನಿ ದಯೆಯಿಲ್ಲದೆ ದಾರುಣಮಾಗಿ ಧೂಮಮಂ-
ದೆಡವಿಡದಂತೆ ಬಂದು ಕುರುಡಾಗಿಸೆ ಕಾಣದೆವೋಗುತೇನುಮಂ ॥

ಇಲ್ಲಿ 'ತೇ' ಎಂಬ ಪದವು ರಸಮಯವಾಗಿರುವುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪದದ ಅವಯವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ವ್ರೀಡಾಯೋಗಾನ್ನತವದನಯಾ ಸನ್ನಿಧಾನೇ ಗುರೂಣಾಂ
ಬದ್ಧೋತ್ಕಂಪಂ ಕುಚಕಲಶಯೋರ್ಮನ್ಯುಮನ್ತರ್ನಿಗೃಹ್ಯ।

ತಿಷ್ಠೇತ್ಯುಕ್ತಂ ಕಿಮಿವ ನ ತಯಾ ಯತ್ಸಮುತ್ಸೃಜ್ಯ ಬಾಷ್ಪಂ
ಮಯ್ಯಾಸಕ್ತಶ್ಚಕಿತಹರಿಣೀಹಾರಿನೇತ್ರತ್ರಿಭಾಗಃ ||

ಗುರುಸಾನ್ನಿಧ್ಯದೊಳಾಕೆ ನಾಣಕತದಿಂ ತನ್ನಾನನಂ ತಗ್ಗಿರಲ್
ಭರದಿಂ ಕುಂಭಕುಚಂಗಳಂ ಸಡುಗಿಪಾ ದುಃಖಾಳಿಯಂ ನುಂಗುತಾ-|
ದರದಿಂದೆನ್ನೊಳೆ ಕಣ್ಣ ನೀರ ಮಿಡಿಯುತ್ತುಂ ನೆಟ್ಟ ವಿತ್ರಸ್ತಮಾ
ಹರಿಣೀನೇತ್ರೆಯಪಾಂಗವೀಕ್ಷಣಮೆ ತಾಂ ನಿಲ್ಲೆಂದು ಪೇಳಿಲ್ಲಮೇಂ ||

ಮೇಲೆ ಮೂಲಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ (ಕಡೆಗೆ ಬರುವ ದೀರ್ಘಸಮಾಸವು ಒಂದೇ ಪದ. ಆ ಸಮಾಸಪದದ ಅವಯವವಾದ) 'ತ್ರಿಭಾಗಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿದೆ. (ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಅಪಾಂಗ' ಎಂಬ ಪದಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿದೆ.)

ವಾಕ್ಯಗತವಾದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿಯು 'ಶುದ್ಧ' ಮತ್ತು 'ಅಲಂಕಾರ ಸಂಕೀರ್ಣ'ವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. 'ಶುದ್ಧ'ವೆನಿಸುವ ಧ್ವನಿಗೆ **ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ**[1]ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕವೇ ಉದಾಹರಣೆ:—

ಕೃತಕಕುಪಿತೈರ್ಬಾಷ್ಪಾಂಭೋಭಿಃ ಸದೈನ್ಯವಿಲೋಕಿತೈ-
ರ್ವನಮಪಿ ಗತಾ ಯಸ್ಯ ಪ್ರೀತ್ಯಾ ಧೃತಾಪಿ ತಥಾಂಬಯಾ |
ನವಜಲಧರಶ್ಯಾಮಾಃ ಪಶ್ಯನ್ ದಿಶೋ ಭವತೀಂ ವಿನಾ
ಕಠಿನಹೃದಯೋ ಜೀವತ್ಯೇವ ಪ್ರಿಯೇ ಸ ತವ ಪ್ರಿಯಃ ||

ತಡೆಯುತ್ತಿರ್ದೊಡಮಬ್ಬೆ, ನೀನು ವನಮಂ ಪ್ರೇಮಾಸ್ಥೆಯಿಂದಾವನಾ
ನಡೆದೈತಂದೆಯೊ ದೈನ್ಯದಿಂ ಪ್ರಣಯಕೋಪೋನ್ಮೇಷದಿಂ ಕಣ್ಣ ನೀ-|
ರ್ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರ್ದ ವಿಲೋಕನಂಬೆರಸು, ತಾನಾತಂ ಪ್ರಿಯಂ ನಿರ್ದಯಂ
ನಡೆನೋಡುತ್ತೆ ಪಯೋದನೀಲದಿಶೆಯಂ ನೀಂ ಬಿಟ್ಟೊಡಂ ಜೀವಿಪಂ ||

ಈ ಇಡಿಯ ವಾಕ್ಯವೇ ಪರಸ್ಪರಾನುರಾಗದ ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಸ-ಧ್ವನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದೆ.

'ಅಲಂಕಾರಾಂತರ-ಸಂಕೀರ್ಣ'ವೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ:—

ಸ್ಮರನವನದೀಪೂರೇಣೋಢಾಃ ಪುನರ್ಗುರುಸೇತುಭಿ-
ರ್ಯದಪಿ ವಿಧೃತಾಃ ತಿಷ್ಠನ್ತ್ಯಾರಾದಪೂರ್ಣಮನೋರಥಾಃ |

---

[1] ಈ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವನು ಯಶೋವರ್ಮನೆಂಬ ರಾಜ. (ಇವನು ಭವಭೂತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ.)

ತದಪಿ ಲಿಖಿತಪ್ರಖ್ಯೈರಂಗೈಃ ಪರಸ್ಪರಮುನ್ಮುಖಾ
ನಯನನಲಿನೀನಾಲಾನೀತಂ ಪಿಬನ್ತಿ ರಸಂ ಪ್ರಿಯಾಃ ||

ಮದನನದೀಪ್ರವಾಹದೊಳು ತೇಲುತೆ ಮೇಣ್ಗುರು[1]ಸೇತುವಿಂದೆ ತ-
ಮ್ಮೆರ್ದೆ ತಡೆದಂತಿರಾಗೆ ಮುರಿದಾಸೆಯಿನಂತೆಯೆ ನಿಲ್ವರಾದೊಡಂ |
ಬಿದಿಯವರಂಗಮಂ ಬರೆದವೋಲಿರೆ ಮತ್ತೆ ಪರಸ್ಪರೋನ್ಮುಖಾ-
ಸ್ಪದರೆನೆ ನೇತ್ರಪಂಕಜದ ನಾಳಗಳಿಂ ರಸಮಂ ಕುಡಿವರ್ ಸುರಾಗಿಗಳ್ ||

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನೊಳಕೊಂಡ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯು 'ಸಂಘಟನೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈಗ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ಅಸಮಾಸಾ ಸಮಾಸೇನ ಮಧ್ಯಮೇನ ಚ ಭೂಷಿತಾ |
ತಥಾ ದೀರ್ಘಸಮಾಸೇತಿ ತ್ರಿಧಾ ಸಂಘಟನೋದಿತಾ || ೫ ||

'ಅಸಮಾಸಾ,' 'ಮಧ್ಯಮಸಮಾಸಾ,' 'ದೀರ್ಘಸಮಾಸಾ'—ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಯು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ಬೇರೆ ಕೆಲವರಿಂದ' ಎಂದು ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಗುಣಾನಾಶ್ರಿತ್ಯ ತಿಷ್ಠನ್ತೀ ಮಾಧುರ್ಯಾದೀನ್ ವ್ಯನಕ್ತಿ ಸಾ |
ರಸಾಂಸ್ತನ್ನಿಯಮೇ ಹೇತುರೌಚಿತ್ಯಂ ವಕ್ತೃವಾಚ್ಯಯೋಃ || ೬ ||

ಆ ಸಂಘಟನೆಯು ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತು ರಸಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

---

[1] ಗುರು = 'ಭಾರವಾದ' ಅಥವಾ 'ಹಿರಿಯರೆಂಬ'.

ವೃತ್ತಿ

ಆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ರಸಗಳೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಗುಣಗಳೇ ಆಶ್ರಯ, ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೂ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು—'ಗುಣ' ಮತ್ತು 'ಸಂಘಟನೆ' ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಭೇದವಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಭೇದವೋ ? ಭೇದವಿದೆಯೆಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು—ಗುಣಾಶ್ರಿತವಾದುದು ಸಂಘಟನೆಯೋ ಅಥವಾ ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತವಾದುದು ಗುಣವೆ ? ಎಂದು. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಭೇದವೇ ಉಂಟೆನ್ನುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾಶ್ರಿತವಾದುದೇ ಗುಣವೆಂಬ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, (ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ) ಆತ್ಮಾಭಿನ್ನವಾದ ಅಥವಾ ಆಧೇಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಸಂಘಟನೆಯು ರಸಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅವೆರಡೂ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದರ ಜತೆಗೆ ಗುಣಾಶ್ರಿತವಾದುದೇ ಸಂಘಟನೆಯೆಂಬ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ "ಗುಣಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತು" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಗುಣಪರತಂತ್ರವಾದ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳುದಾಗಿ' ಎಂದರ್ಥ ; 'ಗುಣಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತಳೆದು' ಎಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಾನಾ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭವೇನು ?

ಇದೇ ಉತ್ತರ—

ಗುಣಗಳೂ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಒಂದೇ ಎಂದರೂ, ಅಥವಾ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಆಶ್ರಯವೆಂದರೂ, ಸಂಘಟನೆಯಂತೆ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಅನಿಯತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಗುಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ನಿಯತವೇ ಹೊರತು ಅನಿಯತವಲ್ಲ). ಉದಾಹರಣೆಗೆ—'ಕರುಣ' ಮತ್ತು 'ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ,' ಈ ಎರಡು ರಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಮಾಧುರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಸಾದ'ಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಓಜಸ್ಸು' 'ರೌದ್ರ' ಮತ್ತು 'ಅದ್ಭುತ' ರಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತುದು. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಮಾಧುರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಸಾದ'ಗಳು ರಸ, ಭಾವ, ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಆಭಾಸಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುವೆಂಬ ವಿಷಯನಿಯಮವನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿಯೂ 'ದೀರ್ಘಸಮಾಸ'ದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ; ರೌದ್ರವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಸಮಾಸ'ದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ 'ದೀರ್ಘಸಮಾಸ'-ಸಂಘಟನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಮಂದಾರಕುಸುಮರೇಣುಪಿಂಜರಿತಾಲಕಾ"

ಅಥವಾ—

ಅನವರತನಯನಜಲಲವನಿಪತನಪರಿಮುಷಿತಪತ್ರಲೇಖಾನ್ತಮ್ ।
ಕರತಲನಿಷಣ್ಣಮಬಲೇ ವದನಮಿದಂ ಕಂ ನ ತಾಪಯತಿ ॥

ಅನವರತನಯನಜಲಲವ-
ವಿನಿಸ್ಸರಣನಷ್ಟಪತ್ರಲೇಖಾಂತಂ ತಾ- ।
ನೆನೆ ನಿನ್ನೀ ಕರನಿಹಿತವ-
ದನಮಾವನ ಮಾನಸಾಂತಮಂ ಸುಡದಿರ್ಕುಂ ॥

ಹಾಗೆಯೇ ರೌದ್ರವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸಮಾಸ-ಸಂಘಟನೆಗೆ "ಯೋ ಯಃ ಶಸ್ತ್ರಂ. . . "[1] ಮೊದಲಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಗುಣಗಳಿಗೂ ಸಂಘಟನೆಗೂ ಅಭೇದವಿಲ್ಲ; ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಘಟನೆಯು ಆಶ್ರಯವೂ ಅಲ್ಲ.

'ಸಂಘಟನೆಯು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಲ್ಲವೆಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನು ಬೇರಾವುದನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವೆನ್ನೋಣ?" ಎಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದವರು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೆ: ಹಿಂದೆಯೇ ಗುಣಗಳ ಆಶ್ರಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ, ಎಂದು.[2]

ಅಥವಾ ಗುಣಗಳಿಗೆ 'ಶಬ್ದ'ವೇ ಆಶ್ರಯವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗುಣಗಳು ಅನುಪ್ರಾಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೇನೂ ಸಮವಾಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅನುಪ್ರಾಸವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಅರ್ಥದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದದ ಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಹಿಂದಿನವರೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಶೇಷವನ್ನು (=ಪ್ರಸಾದಿಗಳನ್ನು) ಧ್ವನಿಸುವಂತಹ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳಿಗುಂಟೋ, ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗುಣಗಳು ಧರ್ಮವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುತಃ ಆತ್ಮಧರ್ಮಗಳಾದರೂ ಶೌರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶರೀರಧರ್ಮಗಳೆನ್ನುವಂತೆಯೇ, ರಸಧರ್ಮಗಳಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದಧರ್ಮಗಳೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮತ್ತೆ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕಾರರು ಹೀಗೆ ವಾದಿಸಬಹುದು—'ಗುಣಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಧರ್ಮಗಳೆಂದೊಡನೆಯೇ ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ

---

[1] ಪುಟ ೩೬ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] "ತಮರ್ಥಮವಲಂಬನ್ತೇ . . ." ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ೬ ನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ.

ಬೇರೆಯಲ್ಲವೆಂದು, ಅಥವಾ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವೆಂದು, ತಾನೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಸಂಘಟಿತ'ವಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಗಮ್ಯವಾದ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಗುಣಗಳಿಗೆ, ಆಶ್ರಯವೆನಿಸುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಘಟಿತವಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ.'

ಈ ವಾದವು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದಲೂ, (ಅಸಂಘಟಿತ) ಪದಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವುವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ; ವಾಕ್ಯದಿಂದ ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವ ಕಡೆಯನ್ನೇ ಬೇಕಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವೆನಿಸುವಂತಹ ಯಾವ ನಿಯತವಾದ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ! ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ ಸಂಘಟನಾ ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದ, ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕಗಳಾದ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವೆನ್ನಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಇತರರು ಹೀಗೆ ವಾದಿಸಬಹುದು: 'ಮಾಧುರ್ಯಗುಣದಲ್ಲೇನೋ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಿ. ಆದರೆ ಓಜೋಗುಣದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನಾ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಓಜೋಗುಣವು ಹುಟ್ಟುವುದೆ?' ಎಂದು.

ನಮ್ಮ ಉತ್ತರವಿದು: 'ಪೂರ್ವಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೆಂಬ ಗ್ರಹವು ನಿಮಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಏನೂ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಾಗಬಾರದೆಂದೇ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಸಂಘಟನೆಯು ಓಜಸ್ಸಿಗೆ ಆಶ್ರಯವೇಕಾಗಬಾರದು? ನಾವು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ—ಓಜಸ್ಸೆಂದರೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ; ರೌದ್ರವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯೇ ಅದು, ಎಂದು? ಆ ಓಜಸ್ಸು ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರೆ ತಪ್ಪೇನು? ಅದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಲೋಪವಾವುದೂ ಸಹೃದಯರಾದವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಿಯತ ಸಂಘಟನೆಗೊಳಪಡದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಗುಣಗಳಿಗಾಶ್ರಯವೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಹಾನಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಣ್ಣೇ ಮೊದಲಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಿಷಯವು ಹೇಗೆ ನಿಯತವಾಗಿರುವುದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಸವಿಷಯವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಈ

ವಿಷಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಬೇರೆ, ಗುಣಗಳೇ ಬೇರೆ. ಸಂಘಟನೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಗುಣಗಳಿರುತ್ತವೆಂದರೆ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಳೆಯುವುದನ್ನೇ 'ಗುಣ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದು.'

ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: 'ಸಂಘಟನೆಯು ಅನಿಯತ ವಿಷಯವಾಗುವುದಾದರೆ, ಗುಣಗಳೂ ಅನಿಯತ ವಿಷಯಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ— ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕರ್ಯ ಬರುವುದರಿಂದ', ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೆ: 'ನಿಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದೋಷದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈರೂಪ್ಯ ಕಂಡರೆ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿ!' ಎಂದು. 'ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಹಾನಿಯು ಕಾಣದೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ?' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದರೆ, 'ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ' ಎಂದು ನಾವು ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ— ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾದುದು ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾದುದು, ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದಾದ ದೋಷವು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದಾದ ದೋಷವು ಥಟ್ಟನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕೆಳಗಿನ ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕವು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

> ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೃತೋ ದೋಷಃ ಶಕ್ತ್ಯಾ ಸಂವ್ರಿಯತೇ ಕವೇಃ |
> ಯಸ್ತ್ವಶಕ್ತಿಕೃತಸ್ತಸ್ಯ ಸ ಝುಟಿತ್ಯವಭಾಸತೇ ||

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ: ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಉತ್ತಮರಾದ ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅನೌಚಿತ್ಯದೋಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಆ ದೋಷವನ್ನು ಮರೆಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಗ್ರಾಮ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. '**ಕುಮಾರಸಂಭವ**'ದಲ್ಲಿರುವ ದೇವೀಸಂಭೋಗವರ್ಣನೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹಾನಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ದೋಷವನ್ನು ಮರೆಸಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಮಾನ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಇಂತಹ ದೇವತೆಗಳ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದೋಷವೆಂದೇ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ 'ಸಂಘಟನಾರೂಪವೇ ಗುಣಗಳು' ಎಂಬ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಕಾರ 'ಯೋ ಯಃ ಶಸ್ತ್ರಂ ಬಿಭರ್ತಿ—' ಮೊದಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಹಾನಿಯೇನು? 'ಯಾರೂ ಅರಿಯಲಾಗದಂತಹುದು' ಎಂದೇ ನಾವು ಆರೋಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಘಟನೆಯು ಗುಣಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗುಣಗಳ ರೂಪವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದಾದ ಕಾರಣ ಅದನ್ನೀಗ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ.

'ಹೇಳುವ ಮನುಷ್ಯ'[1]ನೆಂದರೆ ಕವಿಯಾಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಕವಿಕೃತವಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಬಹುದು. ಕವಿಕೃತವಾದ ಪಾತ್ರವು ಸಹ ರಸಭಾವರಹಿತನಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ರಸಭಾವಸಮನ್ವಿತನಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಸವು ಕಥಾನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಬಹುದು. ಕಥಾನಾಯಕರಲ್ಲಿಯೂ 'ಧೀರೋದಾತ್ತ'ನೇ ಮೊದಲಾದ ಭೇದಗಳಂತೆ 'ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕ' ಅಥವಾ 'ಉಪನಾಯಕ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯ' ಎಂಬುದು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಬಹುದು; ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವಾಗಿರ ಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ಯಮಾಧಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿರಬಹುದು; ಹೀಗೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಬಹು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ, ರಸಭಾವಶೂನ್ಯನಾದ ಕವಿಯು ಯಾವಾಗ 'ಹೇಳುವವ'ನಾಗುತ್ತಾನೋ ಆಗ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಯಾವ ನಿಯಮವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ರಸಭಾವರಹಿತನಾದ ಕವಿಕೃತ ಪಾತ್ರವು 'ಹೇಳುವವ' ನಾದಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ 'ಹೇಳುವವ'ನು ರಸಭಾವಸಮನ್ವಿತನಾದ ಕವಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರನಾಗಿ, ರಸವು ಕೂಡ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುವಂತೆ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದೋ, ಆಗ ನಿಯತವಾಗಿ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ಸಮಾಸ ವಿರುವ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರುವುವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣರಸ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರರಸಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದೇ ಬರು ವುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ರಸವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸ ಬೇಕಾದರೆ, ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರ್ವಥಾ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟ ನೆಯು ಬಂದರೆ, ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಅನೇಕಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ

[1] ಹಿಂದೆ ೬ ನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

ವಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ; ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯದ ಎಂದರೆ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕರುಣ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವೆರಡು ರಸಗಳು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸುಕುಮಾರಗಳಾದ ಕಾರಣ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಅಸ್ವಚ್ಛತೆ ಯುಂಟಾದರೂ ರಸಪ್ರತೀತಿಯು ಕುಂಟುತ್ತದೆ. ರೌದ್ರವೇ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಮಧ್ಯಮಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಬಿಡುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಧೀರೋದ್ಧತನಾಯಕನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಯಾವ ಗುಣದಲ್ಲೂ ಕಡಮೆಯೆನಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಪ್ರಸಾದ'ಗುಣವು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದುದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಪ್ರಸಾದಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯು ಕೂಡ ಕರುಣ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲಾರದು. ಪ್ರಸಾದಗುಣವು ತುಂಬಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯಮಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಆದರೂ ಆ ರಸಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸದೆ ಇರಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಾದಗುಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲೇಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ "ಯೋ ಯಃ ಶಸ್ತ್ರಂ ಬಿಭರ್ತಿ—" ಮೊದಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಓಜೋಗುಣವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಷ್ಟ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಸಾದಗುಣವಿದೆಯೆಂದಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣವುಂಟೆನ್ನಲಾಗದು. ಹೀಗೆಂದರೂ ಸೌಂದರ್ಯಲೋಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ— ಅಭಿಪ್ರೇತವಾದ ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾದುದರಿಂದ. ಆದಕಾರಣ, ಸಂಘಟನೆಯು ಗುಣಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲವೆನ್ನಲಿ, ಬೇರೆಯೇ ಎನ್ನಲಿ, ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ 'ಔಚಿತ್ಯ'ದಿಂದ ಅದರ ವಿಷಯವು ನಿಯಮಿತವಾಗುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೂ ರಸಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಮಿತ್ತವಾದ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಯಾವ ನಿಯಾಮಕವಾದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತೋ, ಅದೇ ಗುಣಗಳಿಗೂ ನಿಯಾಮಕವಾದುದರಿಂದ, ಗುಣಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಂಘಟನೆಯಿರುವುದೆಂದರೂ ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ವಿಷಯಾಶ್ರಯಮಪ್ಯನ್ಯದೌಚಿತ್ಯಂ ತಾಂ ನಿಯಚ್ಛತಿ|
ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಾಶ್ರಯತಃ ಸ್ಥಿತಾ ಭೇದವತೀ ಹಿ ಸಾ ‖ ೭ ‖

ಅಲ್ಲದೆ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ಹೇಳುವವ'ನ ಮತ್ತು 'ಹೇಳುವುದ'ರ ಔಚಿತ್ಯದ ಜತೆಗೆ 'ವಿಷಯ'ದ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟು :—ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಮುಕ್ತಕ', 'ಸಂದಾನಿತಕ', 'ವಿಶೇಷಕ', 'ಕಲಾಪಕ', 'ಕುಲಕ'ಗಳು ; 'ಪರ್ಯಾಯಬಂಧ', 'ಪರಿಕಥಾ', 'ಖಂಡಕಥಾ', 'ಸಕಲಕಥಾ', 'ಸರ್ಗಬಂಧ', 'ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ', 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ', 'ಕಥಾ', ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಆಶ್ರಯದಿಂದಲೂ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ:—ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆಂದೇ ಹೊರಟ ಕವಿಯು ರಸಾಶ್ರಿತವಾದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಯಾವ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಗಳು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ಅಮರುಕ ಕವಿಯ** ಮುಕ್ತಕಗಳು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಸ್ರವಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಂತಿರುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಸಂದಾನಿತಕ'ವೇ ಮೊದಲಾದುವಲ್ಲಿ ವಿಕಟಬಂಧವೇ ಉಚಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ಸಮಾಸ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಗಳೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೇ ಒಂದು 'ಪ್ರಬಂಧ'ದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಅವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪರ್ಯಾಯ ಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅರ್ಥದ ಔಚಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬಂದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಸಹ 'ಪರುಷಾ' ಮತ್ತು 'ಗ್ರಾಮ್ಯಾ' ಎಂಬ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪರಿಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಘಟನೆ

ಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವುದೇ ಹೊರತು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಖಂಡಕಥೆ' ಮತ್ತು 'ಸಕಲಕಥೆ'ಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುಲಕ'ವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ, ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. 'ವೃತ್ತಿ'ಯು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ರಸಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು. 'ಸರ್ಗಬಂಧ'ವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದರೆ ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಅದರ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸರ್ಗಬಂಧ'ವನ್ನು ಬರೆದಿರುವವರನ್ನೇನೋ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವಿರುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾರ್ಗ. 'ಅಭಿನೇಯಾರ್ಥ' (ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯ)ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಥಾ ರಸವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿರಬೇಕು. 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಕಥೆ'ಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ನಿಯಮವು ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ಗದ್ಯದ ಸಂಘಟನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನವರು ಯಾರೂ ಹೇಳದೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ, ಈಗ ನಾವು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ:

ಕಾರಿಕೆ

ಏತದ್ಯಥೋಕ್ತಮೌಚಿತ್ಯಮೇವ ತಸ್ಯಾ ನಿಯಾಮಕಮ್ ।
ಸರ್ವತ್ರ ಗದ್ಯಬನ್ಧೇಽಪಿ ಛನ್ದೋನಿಯಮವರ್ಜಿತೇ ॥ ೮ ॥

ಛಂದೋನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕ.

ವೃತ್ತಿ

ಗದ್ಯವು ಛಂದೋನಿಯಮಗಳಿಗೊಳಗಾಗದಿದ್ದರೂ, ಗದ್ಯದ ಸಂಘಟನೆಗೂ ಕೂಡ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಔಚಿತ್ಯವೇ—ಎಂದರೆ 'ಹೇಳುವವನ' ಔಚಿತ್ಯ, 'ಹೇಳುವುದರ' ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು 'ವಿಷಯ'ದ ಔಚಿತ್ಯ—ನಿಯಾಮಕ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕವಿಯಾಗಲಿ, ಕವಿನಿರ್ಮಿತನಾದ ನಾಯಕನಾಗಲಿ ರಸಭಾವರಹಿತನಾಗಿ 'ಹೇಳುವವ'ನಾದರೆ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಹೇಳುವವನು' ರಸಭರಿತನಾದರೆ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿನದು. 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮಸಮಾಸದ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯವು ವಿಕಟಬಂಧದ

ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಳೆಯುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮೇಲಾಗಿ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಟಬಂಧದ ಪ್ರಕರ್ಷವೂ ಉಂಟು. 'ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಕಟಬಂಧದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು.

ಕಾರಿಕೆ

ರಸಬಂಧೋಕ್ತಮೌಚಿತ್ಯಂ ಭಾತಿ ಸರ್ವತ್ರ ಸಂಶ್ರಿತಾ ।
ರಚನಾ ವಿಷಯಾಪೇಕ್ಷಂ ತತ್ತು ಕಿಂಚಿದ್ವಿಭೇದವತ್ ॥ ೯ ॥

ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸಂಘಟನೆಯು ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭೇದವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಅಥವಾ ಪದ್ಯಬಂಧದಂತೆ ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಘಟನೆಯು ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸರ್ವತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅತಿದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯು ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ರೌದ್ರ', 'ವೀರ' ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವು ರಸದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯದೂ ಹೌದು; ಹಿರಿಯದೂ ಹೌದು. ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರಕರುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಸಮಾಸವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ರೌದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸಂಗ್ರಹಶ್ಲೋಕ[1]

ಇತಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಿವೇಕೋ ಯೋಽಯಂ ಚೇತಶ್ಚಮತ್ಕೃತಿವಿಧಾಯೀ ।
ಸೂರಿಭಿರನುಸೃತಸಾರೈರಸ್ಮದುಪಜ್ಞೋ ನ ವಿಸ್ಮಾರ್ಯಃ ॥

ಬುದ್ಧಿಗೆ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವಂತಹ ಈ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿವೇಕವನ್ನು ನಾವು

[1] ಇದು ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸಾರಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ಪಂಡಿತರು ಇದನ್ನೆಂದೂ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಪ್ರಬಂಧಗತವಾದ ಅಲಕ್ಷ್ಯ-ಕ್ರಮ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿಯು **ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ,** ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ! ಅದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ವಿಭಾವಭಾವಾನುಭಾವಸಂಚಾರ್ಯೌಚಿತ್ಯಚಾರುಣಃ |
ವಿಧಿಃ ಕಥಾಶರೀರಸ್ಯ ವೃತ್ತಸ್ಯೋತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತಸ್ಯ ವಾ ‖ ೧೦ ‖
ಇತಿವೃತ್ತವಶಾಯಾತಾಂ ತ್ಯಕ್ತ್ವಾನನುಗುಣಾಂ ಸ್ಥಿತಿಮ್ |
ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯಾಪ್ಯಂತರಾಭೀಷ್ಟರಸೋಚಿತಕಥೋನ್ನಯಃ ‖ ೧೧ ‖
ಸಂಧಿಸಂಧ್ಯಂಗಘಟನಂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತ್ಯಪೇಕ್ಷಯಾ |
ನ ತು ಕೇವಲಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಸ್ಥಿತಿಸಂಪಾದನೇಚ್ಛಯಾ ‖ ೧೨ ‖
ಉದ್ದೀಪನಪ್ರಶಮನೇ ಯಥಾವಸರಮನ್ತರಾ |
ರಸಸ್ಯಾರಬ್ಧವಿಶ್ರಾನ್ತೇರನುಸಂಧಾನಮಂಗಿನಃ ‖ ೧೩ ‖
ಅಲಂಕೃತೀನಾಂ ಶಕ್ತಾವಪ್ಯಾನುರೂಪ್ಯೇಣ ಯೋಜನಮ್ |
ಪ್ರಬಂಧಸ್ಯ ರಸಾದೀನಾಂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವೇ ನಿಬಂಧನಮ್ ‖ ೧೪ ‖

ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಕವಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಕಥಾಶರೀರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಿಭಾವ, ಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತರುವುದು—ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ರಸಕ್ಕೆ ಅನನುಗುಣವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಇದ್ದಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅಭೀಷ್ಟ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗುವಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾದರೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು—'ಸಂಧಿ' 'ಸಂಧ್ಯಂಗ'ಗಳನ್ನು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಸುಮ್ಮನೆ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ರಚಿಸದೆ ಇರುವುದು—ರಸದ ದೀಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತರುವುದು—ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡುವುದು—ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿ

ಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರೂ ಮಿತಿಮೀರದೆ ಅನುರೂಪವಾಗುವಂತಹವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಬಂಧವು ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕಗಳು.

ವೃತ್ತಿ

ಪ್ರಬಂಧವೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ನಿಯಮಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ: (೧) ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಸ-ಭಾವ ಗಳನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವಿಭಾವ, ಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರುವಂತೆ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ರಚಿಸು ವುದು—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವು 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಅಥವಾ ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ', 'ಮಧ್ಯಮ', 'ಅಧಮ' ಮತ್ತು 'ದಿವ್ಯ', 'ಮಾನುಷ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಈ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಾಂಕರ್ಯ ಬರದಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಮಾನುಷನಾದ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗೆ ದಿವ್ಯವಾದ ಉತ್ಸಾಹಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಕೇವಲ ದಿವ್ಯನಾದ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೊದಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆದ ರಾಜಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸಪ್ತಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಅವು ವಸ್ತುತಃ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಸರ್ವಥಾ ನೀರಸಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ.

ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು :—'ಸಾತವಾಹನನೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರು ನಾಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದರೆಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ನಿಖಿಲಭೂಮಂಡ ಲಾಧಿಪರಾದ ಭೂಪರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ?' ಎಂದು. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ರಾಜರ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯ ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ತಪ್ಪೆಂದು ನಾವೇನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಯು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಚರಿತೆಯನ್ನು ತರಬಾರದು. ಪೂರ್ವದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದಿವ್ಯಮನುಷ್ಯ ಚರಿತೆಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತರಬಹುದು. ಪಾಂಡವಾದಿಗಳ ಕಥೆಯೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಸಾತವಾಹನನೇ ಮೊದಲಾದವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ದಿವ್ಯಕಾರ್ಯಗಳು

ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವೇ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಮರಹಸ್ಯವಿಷ್ಟೆ :—

ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕ

ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಮ್ ।
ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ಪರಾ ॥

ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವುದೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಔಚಿತ್ಯದ ಪಾಲನೆಯೇ ರಸದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ವಸ್ತುವೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ವಿಧಿಸಿರುವುದು. ಈ ವಿಧಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ಕವಿಯು ನಾಯಕನ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪುಮಾಡಲಾರನು. ಆದರೆ ಸ್ವಬುದ್ಧಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಅನುಚಿತವೂ ಆದ ನಾಯಕ-ಸ್ವಭಾವವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾಗುವುದು.

ಯಾರಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆನ್ನಬಹುದು : "'ಉತ್ಸಾಹ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದಾಗೇನೋ ದಿವ್ಯ, ಮಾನುಷ್ಯ, ಎಂಬ ಔಚಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ಆದರೆ 'ರತಿ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಈ ಔಚಿತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ? ದೇವತೆಗಳ 'ರತಿ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದರೂ ಭಾರತವರ್ಷದ ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೇ ನಾವು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ ?' ಎಂದು. ಇದು ತಪ್ಪು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾದವೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಧಮ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಉತ್ತಮ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಭಾರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗಳ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಔಚಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ದಿವ್ಯವಾದ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟೆಂದೇ ನಾವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಭಾರತವರ್ಷದ ಉತ್ತಮ ನಾಯಕರಾದ ರಾಜಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವೆವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ದೇವತೆ

ಗಳ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಶೋಭಿಸುವುದೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣೆವು. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ—'ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಇರತಕ್ಕುವು; ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಅಭಿನಯವು ಅಸಭ್ಯವಾದುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ', ಎಂದರೂ ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಧವಾದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಸಭ್ಯತೆಯು ಬರುವುದಾದಮೇಲೆ, ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಅಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದುದರಿಂದ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿರುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಭಿನಯಕ್ಕಲ್ಲದಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಾದ ರಾಜಾದಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳೇ ಆದ ನಾಯಿಕೆಯರೊಡನೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಂಭೋಗನಿರತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಸಂಭೋಗ ವರ್ಣನೆಯಷ್ಟೇ ಅಸಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟೆ.

ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸುರತವೊಂದೇ ಪ್ರಕಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರವಾದ ಪ್ರೇಮ, ದರ್ಶನ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ವರ್ಣಿಸಬಾರದು? ಆದುದರಿಂದ ಉತ್ಸಾಹದಂತೆ ರತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲೇಬೇಕು. ವಿಸ್ಮಯಾದಿ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಹೀಗೆಯೇ. 'ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ವಿಚಾರಶೂನ್ಯರಾಗಿರುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಲ್ಲ!', ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೂ ತಪ್ಪೇ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾತಿಶಯದಿಂದ ಅದು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅನುಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವು ಭರತನೇ ಮುಂತಾದವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ:—ಭರತನೇ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದಿರುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಜಾಗರೂಕನೂ ಆಗಿರುವ, ಕವಿಯು ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು. 'ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲಿ, ಕಲ್ಪಿತವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಔಚಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ: ಇತಿಹಾಸವೇ ಮುಂತಾದುವಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತಾದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿದ್ದರೂ,

ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದ್ಯೌಚಿತ್ಯಸಂಪನ್ನವಾದ ಕಥಾಶರೀರವಿರುವುದೋ, ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಉಳಿದುವನ್ನಲ್ಲ, ಎಂದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥಾಶರೀರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಕವಿಯು ಎಡವಿದರೆ ಅವನ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಅಪಾರವಾದುದೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವು :—

ಕಥಾಶರೀರಮುತ್ಪಾದ್ಯವಸ್ತು ಕಾರ್ಯಂ ತಥಾ ತಥಾ ।
ಯಥಾ ರಸಮಯಂ ಸರ್ವಮೇವ ತತ್ಪ್ರತಿಭಾಸತೇ ॥

ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ರಸಮಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು.

ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಾಯ. ಅದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೇನೆಂದರೆ :—

ಸನ್ತಿ ಸಿದ್ಧರಸಪ್ರಖ್ಯಾ ಯೇ ಚ ರಾಮಾಯಣಾದಯಃ ।
ಕಥಾಶ್ರಯಾ ನ ತೈರ್ಯೋಜ್ಯಾ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ರಸವಿರೋಧಿನೀ ॥

ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರಸಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ರಸವಿರೋಧ ಬರುವಂತೆ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡಲೇ ಆಗದು. "ಕಥೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅತಿಕ್ರಮವಿರಲಾಗದು" ಎಂದು ಹಿಂದಿನವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿತ್ತರೂ ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ತರಗೊಡಬಾರದು.

(೨) ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಯಾಮಕವೆಂದರೆ ಇದು : ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಇತಿವೃತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ರಸಾನುಗುಣವಲ್ಲದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಬಿಡುವುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾದರೂ ಅಭೀಷ್ಟರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. **ಕಾಳಿದಾಸನ** ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಹಾಗೆಯೇ **ಸರ್ವಸೇನನ ಹರಿವಿಜಯ**ವಾದರೂ ; ನಾನೇ ಬರೆದಿರುವ **ಅರ್ಜುನಚರಿತ**ವೆಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಇದನ್ನೇ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ

ರಸಪರತಂತ್ರನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಪೂರ್ವದ ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಕಥಾಭಾಗವು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮುರಿದಾದರೂ ರಸಾನುಗುಣವಾಗುವಂತಹ ಕಥಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

(೩) ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಯಮವೆಂದರೆ—'ಮುಖ', 'ಪ್ರತಿಮುಖ', 'ಗರ್ಭ', 'ಅವಮರ್ಶ', 'ನಿರ್ವಹಣ' ಎಂಬ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ 'ಉಪಕ್ಷೇಪ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನೂ **ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಕೆ**ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಇರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕ**ದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ 'ವಿಲಾಸ'ವೆಂಬ ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿಯ ಅಂಗವು ಅಭೀಷ್ಟರಸಕ್ಕೆ ಅನನುಗುಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಪಾಲನೆಯ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

(೪) ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ—ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ರಸದ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಶಮನಗಳನ್ನು ತರುವುದು;—ಇದಕ್ಕೂ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಕವೇ ಉದಾಹರಣೆ—ಅಲ್ಲದೆ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ **ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜನಾಟಕ**ವು ಉದಾಹರಣೆ.

(೫) ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಿದೆ: ಅದೇನೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ, ಅನುಗುಣವಾದವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಲಂಕಾರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿಯು ಅದೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹವನ ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಒಂದೇ ಆಸೆಯಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ನೋಡಬಹುದು! ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಅನುಸ್ವಾನೋಪಮಾತ್ಮಾಪಿ ಪ್ರಭೇದೋ ಯ ಉದಾಹೃತಃ।
ಧ್ವನೇರಸ್ಯ ಪ್ರಬಂಧೇಷು ಭಾಸತೇ ಸೋಽಪಿ ಕೇಷುಚಿತ್ ॥ ೧೫ ॥

ಅನುರಣನ ರೂಪವಾದ ಈ ಧ್ವನಿಯು ಯಾವ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಉದಾಹರಿಸಲಾಯಿತೋ, ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಈ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣನರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯವೆನಿಸುವ ಎರಡು ಬಗೆಯಾದ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಯಿತಷ್ಟೆ! ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ **ಮಧುಮಥನವಿಜಯದಲ್ಲಿ** ಬರುವ ಪಾಂಚಜನ್ಯನ ಮಾತುಗಳು ಉದಾಹರಣೆ. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವೇ ಆದ **ವಿಷಮ ಬಾಣಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ** ಬರುವ ಕಾಮದೇವನ ಸಹಚರಸಮಾಗಮದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಹಾಗೆಯೇ **ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ** ಬರುವ ಗೃಧ್ರ-ಗೋಮಾಯು-ಸಂವಾದವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೂ.

ಕಾರಿಕೆ

ಸುಪ್ತಿಙ್ ವಚನಸಂಬಂಧೈಸ್ತಥಾ ಕಾರಕಶಕ್ತಿಭಿಃ |
ಕೃತ್ತದ್ಧಿತಸಮಾಸೈಶ್ಚ ದ್ಯೋತ್ಯೋಽಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ‖ ೧೬ ‖

ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ಆಖ್ಯಾತಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ವಚನ, ಸಂಬಂಧ, ಕಾರಕ ಶಕ್ತಿ, ಕೃತ್ಪ್ರತ್ಯಯ, ತದ್ಧಿತಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಮಾಸ—ಎಲ್ಲವೂ ಕ್ವಚಿತ್, ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯ ಆತ್ಮವಾದ ರಸವೇ ಮುಂತಾದುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಮ, ಆಖ್ಯಾತ, ವಚನ, ಕಾರಕ, ಕೃತ್, ತದ್ಧಿತ, ಸಮಾಸಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಚ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಸರ್ಗ, ಕಾಲ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೂ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಹುದೆಂದಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾಹರಣೆ:

ನ್ಯಕ್ಕಾರೋ ಹ್ಯಯಮೇವ ಮೇ ಯದರಯಸ್ತತ್ರಾಪ್ಯಸೌ ತಾಪಸಃ
ಸೋಽಪ್ಯತ್ರೈವ ನಿಹನ್ತಿ ರಾಕ್ಷಸಕುಲಂ ಜೀವತ್ಯಹೋ ರಾವಣಃ |
ಧಿಕ್ ಧಿಕ್ ಶಕ್ರಜಿತಂ ಪ್ರಬೋಧಿತವತಾ ಕಿಂ ಕುಂಭಕರ್ಣೇನ ವಾ
ಸ್ವರ್ಗಗ್ರಾಮಟಿಕಾವಿಲುಂಠನವೃಥೋಚ್ಛೂನೈಃ ಕಿಮೇಭಿರ್ಭುಜೈಃ ||

**ಅವಮಾನಂ ಗಡ ಶತ್ರುಗಳ್ ತನಗೆನಲ್ ಕೀಳ್ತಾಪಸಂ ತಾನಿವಂ
ತವೆ ಕೊಲ್ವಂ ದನುಜಾಳಿಯಂ ಸ್ವಪುರದೊಳ್ ಮೇಣ್ಜೀವಿಪಂ ರಾವಣಂ |**

ದಿವಿಜೇಂದ್ರಾರಿಗಮಂತೆ ಧಿಕ್ ! ನಿರುಪಯುಕ್ತಂ ಕುಂಭಕರ್ಣಂ ವಲಂ
ದಿವಕುಗ್ರಾಮವಿನಾಶದಿಂ ಬರಿದೆ ನೀಳ್ದೀ ತೋಳ್ಗಳಿಂದೀಗಳೇಂ ||

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಫುಟವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. 'ಮೇ ಯದರಯಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸುಪ್, ಸಂಬಂಧ, ವಚನಗಳು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿವೆ. 'ತತ್ರಾಪ್ಯಸೌ ತಾಪಸಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತದ್ಧಿತನಿಪಾತಗಳು. 'ಸೋಽಪ್ಯತ್ರೈವ ನಿಹನ್ತಿ ರಾಕ್ಷಸಕುಲಂ ಜೀವತ್ಯಹೋ ರಾವಣಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಕಾರಕಶಕ್ತಿಗಳು. 'ಧಿಕ್ ಧಿಕ್ ಶಕ್ರಜಿತಂ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೃತ್, ತದ್ಧಿತ, ಸಮಾಸ, ಉಪಸರ್ಗಗಳು. ಈ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಬಾಹುಲ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರತಿಶಯವಾದ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜಕತ್ವಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದೇ ಪದವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದರೂ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯು ಸುಂದರವಾಗುವುದೆನ್ನುವಾಗ ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ ? ಇದೇ ತಾನೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಶ್ಲೋಕವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಾವಣ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರ-ಸಂಕ್ರಮಿತ-ವಾಚ್ಯವೆಂಬ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದದ ಸೊಗಸಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾದ ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ-ವಿಶೇಷಸಂಪನ್ನರಾದ ಮಹಾತ್ಮರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಬಂಧಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ: **ಮಹರ್ಷಿ ವ್ಯಾಸರಿಂದ** ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :—

ಅತಿಕ್ರಾಂತಸುಖಾಃ ಕಾಲಾಃ ಪ್ರತ್ಯುಪಸ್ಥಿತದಾರುಣಾಃ |
ಶ್ವಃ ಶ್ವಃ ಪಾಪೀಯದಿವಸಾ ಪೃಥಿವೀ ಗತಯೌವನಾ ||

ವಿಗತಸುಖಂಗಳ್ ಬಹುಲೋ-
ಪಗತಮಹಾದುಃಖಸಂಘಗಳ್ ಕಾಲಂಗಳ್ |
ಮಿಗಿಲೆನೆ ದಿನದಿನಕುಂ ಪಾ-
ಪಗಣಂ, ಗತಯೌವನಾಂಗಿ ಧಾರಿಣಿಯಿರ್ಪಳ್ ||

ಇಲ್ಲಿ ಕೃತ್, ತದ್ಧಿತ, ವಚನಗಳಿಂದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯವೂ 'ಪೃಥಿವೀ ಗತಯೌವನಾ' ಎಂಬಾಗ ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಮಪದಗಳೇ ಮುಂತಾದುವಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ನಾಮಪದದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

. . . ತಾಲೈಃ ಶಿಂಜದ್ವಲಯಸುಭಗೈಃ ಕಾಂತಯಾ ನರ್ತಿತೋ ಮೇ
ಯಾಮಧ್ಯಾಸ್ತೇ ದಿವಸವಿಗಮೇ ನೀಲಕಂಠಃ ಸುಹೃದ್ವಃ || (—ಮೇಘದೂತ)

ಬಳೆಯಿಂಚರದಿಂ ಬಂಧುರ-
ವಿಳಾಸಮಂ ಮೆರೆವಿನಿಯಳ ತಾಳಗಳಿಂ ತಾಂ |
ಘಳಿಲನೆ ಕುಣಿವಾ ನವಿಲದು
ಕಳೆಯೆ ದಿಸಂ ಕಾಂಬುದಲ್ಲಿ ಕಾಂಚನತಟದೊಳ್ ||

ಕ್ರಿಯಾಪದದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಅವಸರ ರೋಉಂ ಚಿಅ ಣಿಮ್ಮಿಆಇಂ ಮಾ ಪುಂಸ ಮೇ ಹಅಚ್ಛೀಇಂ |
ದಂಸಂಣಮೆತ್ತುಮ್ಮತ್ತೇಹಿಂ ಜೇಹಿಂ ಹಿಅಅಂ ತುಹ ಣ ಣಾಅಮ್ ||

ಪೊರಮಡು ಗೋಳಿಡಲೆಂದೇ
ನೆರೆದೆನ್ನೀ ಕೆಟ್ಟ ಕಣ್ಗಳಂ ಗೋಳಿಸದಿರ್ |
ಬರಲುನ್ಮಾದಂ ನಿನ್ನಯ
ದರುಶನದಲೆ, ಕಾಂಬವೆಂತು ನಿನ್ನಯ ಬಗೆಯಂ ||

ಅಥವಾ—

ಮಾ ಪಂಥಂ ರುಂಧೀಓ ಅವೇಹಿ ಬಾಲಅ ಅಹೋಸಿ ಅಹಿರೀಓ |
ಅಮ್ಹೇಅ ಣಿರಿಚ್ಛಾಓ ಸುಣ್ಣಘರಂ ರಕ್ಖಿದವ್ವಂ ಣೋ ||

ದಾರಿಗಡ್ಡ ನಿಲ್ಲಬೇಡ ದೂರ ಸರಿಯೊ ಬಾಲಕ !
ಅಬ್ಬ ! ನಿನಗೆ ಲಜ್ಜೆಯಿನಿತು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿದೆ |
ಅಸ್ವತಂತ್ರರೀಗ ನಾವದೇಕೆಯೆಂದು ಕೇಳ್ವೆಯೊ
ಶೂನ್ಯಗೃಹವು ನಮ್ಮದುಂಟು ಕಾಯಬೇಕು ತಪ್ಪದೆ ||

ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಅಣ್ಣತ್ತ ವಚ್ಚ ಬಾಲಅ ಹ್ಣಾಅನ್ತಿಂ ಕಿಂ ಮಂ ಪುಲೋಏಸಿ ಏಅಮ್ |
ಭೋ ಜಾಅಭೀರುಆಣಂ ತಡಂ ವಿಅಣ ಹೋಇ ||

ಬೇರೆಡೆ ಬಾಲಕ ಹೋಗೆಲೊ ನೀನು
ಸ್ನಾನವ ಮಾಡುವ ನನ್ನನ್ನು |
ನೋಡುತಲೀಪರಿ ನಿಲ್ಲುವೆಯೇಕೆ ?
ಮಡದಿಗೆ ನಡುಗುವ ಪೋರರಿಗೆ
ದಡವೇ ನಿಲ್ಲುವ ಎಡೆಯಲ್ಲ ||

ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕ'—ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬರುವ ತದ್ಧಿತ ರೂಪಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ತಿಳಿದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ (ಉದಾ: ಲಘು>ಲಘುಕ> ಹಲುಕ>ಹಲ್ಕ). ತಿರಸ್ಕಾರಾತಿಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗಲೇ ಈ 'ಕ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಬರುವುದು. 'ವೃತ್ತಿ'ಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿತು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಸಮಾಸಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಪಾತಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದ ಚಕಾರವು ಉದಾಹರಣೆ :—

ಅಯಮೇಕಪದೇ ತಯಾ ವಿಯೋಗಃ ಪ್ರಿಯಯಾ ಚೋಪನತಃ ಸುದುಃಸಹೋ ಮೇ |
ನವವಾರಿಧರೋದಯಾದಹೋಭಿರ್ಭವಿತವ್ಯಂ ಚ ನಿರಾತಪಾರ್ಧರಮ್ಯೈಃ ||
(—ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ)

ದಾರುಣಕಾಂತಾವಿರಹ-
ಪ್ರಾರಂಭಂ ಸಾರ್ದುದಂತೆ ಕಾರ್ಮುಗಿಲುಂ ತಾಂ |
ತೋರಿತ್ತೀಗಳ್ ದಿನಗಳ್
ದೂರಾತಪಗಳ್ ವಿಲಾಸದರೆಯುಂ ಮೆರೆಗುಂ ||

ಅಥವಾ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ತು' ಎಂಬ ನಿಪಾತವನ್ನು ನೋಡಿ—

ಮುಹುರಂಗುಲಿಸಂವೃತಾಧರೋಷ್ಠಂ ಪ್ರತಿಷೇಧಾಕ್ಷರವಿಕ್ಲವಾಭಿರಾಮಮ್ |
ಮುಖಮಂಸವಿವರ್ತಿ ಪಕ್ಷ್ಮಲಾಕ್ಷ್ಯಾಃ ಕಥಮಪ್ಯುನ್ನಮಿತಂ ನ ಚುಂಬಿತಂ ತು ||

ಅಡಿಗಡಿಗಂಗುಳೀದಳಗಳಿಂದಧರೋಷ್ಠಗಳಂ ಮುಸುಂಕುತುಂ
ಬಿಡು ಬಿಡು ಬೇಡ ಬೇಡೆನಿಪ ನಲ್ನುಡಿಗಳ್ ಕಿವಿಗಳ್ಗೆ ಸೌಖ್ಯಮಂ |
ಕುಡೆ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿ ತನ್ನ ಪೆಗಲತ್ತ ತಿರುಂಗಿಸಿದಾಸ್ಯಪದ್ಮಮಂ
ಪಿಡಿದತಿಕಷ್ಟದಿಂ ನೆಗಪಿಯುಂ ನೆರೆ ಚುಂಬಿಸದಾದೆನಾನದಂ[1] ||

ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ನಿಪಾತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದೇನೋ ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ರಸಾನುಗುಣವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಉಪಸರ್ಗಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ನೀವಾರಾಃ ಶುಕಗರ್ಭಕೋಟರಮುಖಭ್ರಷ್ಟಾಸ್ತರೂಣಾಮಧಃ
ಪ್ರಸ್ನಿಗ್ಧಾಃ ಕ್ವಚಿದಿಂಗುದೀಫಲಭಿದಃ ಸೂಚ್ಯಂತ ಏವೋಪಲಾಃ |
ವಿಶ್ವಾಸೋಪಗಮಾದಭಿನ್ನಗತಯಃ ಶಬ್ದಂ ಸಹಂತೇ ಮೃಗಾ-
ಸ್ತೋಯಾಧಾರಪಥಾಶ್ಚ ವಲ್ಕಲಶಿಖಾನಿಷ್ಯಂದಲೇಖಾಂಕಿತಾಃ ||

[1] ಶಾಕುಂತಲ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ.

ಆರಯೆ ಸೂಚಿಕುಂ ಗಿಳಿಗಳಿರ್ಪಗಕೋಟರದಿಂ ಜಗುಳ್ದ ನೀ-
ವಾರಮುಮಿಂಗುದೀಫಲವಿಭೇದದೆ ಸುಣ್ಪಿಡಿದಿರ್ಪ ಕಲ್ಗಳುಂ |
ತೇರಿನ ಶಬ್ದಮಂ ಸಹಿಸಿ ನಂಬುಗೆಯಿಂ ಸುಳಿವೇಣಬೃಂದಮುಂ
ನಾರುಡೆಯಂಚಿನಿಂದಿಳಿದ ನೀರ್ಗೆರೆಯಾಂತ ತಟಾಕಮಾರ್ಗಮುಂ[1] ||

ಎರಡು ಮೂರು ಉಪಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುವುದೂ ಸಹ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೋಷ. ಉದಾಹರಣೆ:—

ಪ್ರಭ್ರಶ್ಯತ್ಯುತ್ತರೀಯತ್ವಿಷಿ ತಮಸಿ ಸಮುದ್ವೀಕ್ಷ್ಯ ವೀತಾವೃತೀನ್ ಪ್ರಾಕ್
ಜಂತೂನ್ . . .

ಅಥವಾ—**ಮನುಷ್ಯವೃತ್ತ್ಯಾ ಸಮುಪಾಚರನ್ತಮ್ . . .** ಇವೇ ಮುಂತಾದುವು. ನಿಪಾತಗಳಿಗೂ ಸಹ ಇದೇ ನಿಯಮವೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. **ಅಹೋ ಬತಾಸಿ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವೀರ್ಯ: . . .** ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ—

ಯೇ ಜೀವನ್ತಿ ನ ಮಾನ್ತಿ ಯೇ ಸ್ಮ ವಪುಷಿ ಪ್ರೀತ್ಯಾ ಪ್ರನೃತ್ಯನ್ತಿ ಚ
ಪ್ರಸ್ಯನ್ದಿಪ್ರಮುದಾಶ್ರವಃ ಪುಲಕಿತಾ ದೃಷ್ಟೇ ಗುಣಿನ್ಯೂರ್ಜಿತೇ |
ಹಾ ಧಿಕ್ಕಷ್ಟಮಹೋ ಕ್ವ ಯಾಮಿ ಶರಣಂ ತೇಷಾಂ ಜನಾನಾಂ ಕೃತೇ
ನೀತಾನಾಂ ಪ್ರಲಯಂ ಶಠೇನ ವಿಧಿನಾ ಸಾಧುದ್ವಿಷಃ ಪುಷ್ಯತಾ ||

ಜೀವಿಪೆವೆಂಬರಾರೊ ಮುದದಿಂ ಬಿರಿಯುತ್ತೆ, ಸಮಂತು ನೃತ್ಯಮಂ
ಗೈವರದಾರೊ ಬಾಷ್ಪಪುಲಕಂಗಳೆ ಪೊಣ್ಮೆ, ಗುಣೋರ್ಜಿತೇಕ್ಷಣಂ |
ತೀವಿದುದೆಂದು; ಮೇಣವರೆ ಚೀ ಶಠನಿಂ ವಿಧಿಯಿಂ ಗುಣಾರಿಯಿಂ-
ದೇವಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗೆ, ಪೊರೆಯಲ್ಕವರಂ ಮಗುಳ್ದೆತ್ತ ಪೋದಪೆಂ ||

ಇವೇ ಮುಂತಾದುವೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಪದಪೌನರುಕ್ತ್ಯವೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಶೋಭಾವಹವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ—

ಯದ್ವಂಚನಾಹಿತಮತಿರ್ಬಹುಚಾಟುಗರ್ಭಂ
ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖಃ ಖಲಜನಃ ಕೃತಕಂ ಬ್ರವೀತಿ |
ತತ್ ಸಾಧವೋ ನ ನ ವಿದನ್ತಿ ವಿದನ್ತಿ ಕಿಂತು
ಕರ್ತುಂ ವೃಥಾಪ್ರಣಯಮಸ್ಯ ನ ಪಾರಯನ್ತಿ ||

[1] ಶಾಕುಂತಲ, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ.

ವಂಚನೆಯೊಂದರೊಳ್ ಸ್ಥಿತವಿನಿಶ್ಚಯರಾಗಿರುತುಂ ಸ್ವಕಾರ್ಯಮೂ-
ತ್ರೋಚಿತಮಪ್ಪ ಜೇನ್ನುಡಿಗಳಂ ತವೆ ಕೈತವದಿಂದೆ ದುರ್ಜನರ್ |
ಸೂಚಿಪರೆಂಬುದಂ ನಿಜದೆ ಕಾಣರೆ? ಕಾಂಬರು ಸಜ್ಜನರ್ಕಳಾ-
ಲೋಚನೆಯಾದೊಡಿಲ್ಲ ಸಟೆಯಿಂ ಪ್ರಣಯೋತ್ಕರಮಂ ಪ್ರಕಾಶಿಸಲ್ ||

ಇವೇ ಮುಂತಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಕಾಲದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಸಮವಿಸಮಣಿವ್ವಿಸೇಸಾ ಸಮಂತಓ ಮಂದಮಂದಸಂಆರಾ |
ಅಇರಾ ಹೋಹಿನ್ತಿ ಪಹಾ ಮಣೋರಹಾಣಂ ಪಿ ದುಲ್ಲಂಘಾ ||

ಸಮವಿಷಮಸಮಾನಂಗಳ್
ಸುಮಂದಸಂಚಾರಕಾರಣಂಗಳ್ ಬೇಗಂ |
ಗಮನಾತೀತಂಗಳ್ ಜನ-
ದ ಮನೋರಥಕಮೆನಿಪುವೀ ಪಂಥಾನಂಗಳ್ ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಅಇರಾ ಹೋಹಿನ್ತಿ ಪಹಾ' ಎನ್ನುವಾಗ ಹೋಹಿನ್ತಿ ಎಂಬ ಕಾಲವಿಶೇಷ ವಾಚಕಪ್ರತ್ಯಯವು ರಸಪರಿಪೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗಾಥೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಪ್ರವಾಸವಿಪ್ರಲಂಭ-ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ವಿಭಾವವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಯಾಂಶವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಶವೂ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :—

ತದ್ಗೇಹಂ ನತಭಿತ್ತಿ ಮಂದಿರಮಿದಂ ಲಬ್ಧಾವಗಾಹಂ ದಿವಃ
ಸಾ ಧೇನುರ್ಜರತೀ ಚರನ್ತಿ ಕರಿಣಾಮೇತಾ ಘನಾಭಾ ಘಟಾಃ |
ಸ ಕ್ಷುದ್ರೋ ಮುಸಲಧ್ವನಿಃ ಕಲಮಿದಂ ಸಂಗೀತಕಂ ಯೋಷಿತಾ-
ಮಾಶ್ಚರ್ಯಂ ದಿವಸೈರ್ದ್ವಿಜೋಽಯಮಿಯತೀಂ ಭೂಮಿಂ ಸಮಾರೋಪಿತಃ ||

ಮುರಿದ ಗೋಡೆಗಳಂದಿನಾ ಮನೆಯೆಲ್ಲಿಯೆಲ್ಲಿಯದಿಂದಿನ
ಸ್ವರ್ಗಸೀಮೆಯನಡರುತಿರುವೀ ಕಲಶರಂಜಿತ ಮಂದಿರ!
ಮುತ್ತಮುದಿಯಾಗಿರ್ದ ಧೇನುವದೆಲ್ಲಿಯೆಲ್ಲಿಯದಿಂದಿನ
ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿಹ ಮೇಘವರ್ಣದ ಮದಗಜಗಳೀ ಮೋಹರ!
ಒನಕೆಪೆಟ್ಟಿನ ಗಡುಸು ಶಬ್ದವದೆಲ್ಲಿಯೆಲ್ಲಿಯದಿಂದಿನ
ನಾಡೆ ಚೆಲುವೆಯರೊಸೆದು ಪಾಡುವ ಮಧುರವಾದೀ ಗಾನವು!
ಏನಿದಚ್ಚರಿಯಿನಿತೆ ದಿನಗಳಲಿಂತು ಪಾರ್ವಗೆ ಬಡವಗೆ
ಬಂದಿತೀಪರಿಯೆಲ್ಲ ಭಾಗ್ಯವು ಭೋಗವಂತೆಯೆ ಮಾನವು ||

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದಿವಸೈಃ ಎಂಬ ಪದದ ಪ್ರಕೃತಿಭಾಗವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವನಾಮಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಕವಿಯು ಮೂಲ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ವ್ಯಂಜಕವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಸಹೃದಯರು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟೆಂದು ಹೇಳಿದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗತಾರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ, ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯುಂಟಾಗಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕಾರಣ.

ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೀಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು—'ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದಿಂದ ಮಾತ್ರ ರಸಾದಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುವೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಿರಿ; ಈಗ ನಾಮವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯಗಳೇ ಮೊದಲಾದ (ನಿರರ್ಥಕ) ಅಂಶಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಂಗತವೇ ಅಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು, ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪದಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುವೆಂದರೂ, ಆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷ ಗಳು ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರು ವುದರಿಂದ, ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದಸ್ವರೂಪನಿರೂಪಣೆಯು ಪ್ರಕಾರಾಂತರ ದಿಂದಾದರೂ ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳು ಇಂತಿಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವುವೆಂದು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ[1] ಹೇಳಿರುವ ವಿಭಾಗವೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಹೊರಟಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ವಲ್ಲಾ? ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸೌಷ್ಠವವು ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ರಸವ್ಯಂಜ ಕತ್ವವು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ಬೇರೆ ಕವಿಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಆ ಆನುಪೂರ್ವಿಯು ಈಗ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ, ಎಂದರೆ ಅವು ಈಗ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಉಳಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದರೂ ಸಹ, ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿಶೇಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳು ತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸಮಾನವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಬೇರಾವ

[1] ಉದ್ಭಟನ 'ಭಾಮಹವಿವರಣ'ದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ಕಾರಣವನ್ನು ತಾನೆ ಹೇಳುವ್ರದು ಸಾಧ್ಯ? ಆ ಕಾರಣವು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ:—ಸಹೃದಯತ್ವವೆಂದರೇನು? ಎಂದು. ರಸಭಾವಗಳ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಸಹೃದಯರೇ? ಅಥವಾ ರಸಭಾವಾದಿಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಪರಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದವರು ಸಹೃದಯರೇ? ಮೊದಲನೆಯ ಪಕ್ಷವು ನಿಜವಾದರೆ ಅಂತಹ ಸಹೃದಯರು 'ಸುಂದರ' ವೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದ ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯನಿಯಮವೇನೂ ಇರಲಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇನೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಕಾರ ರಸಜ್ಞತೆಯೇ ಸಹೃದಯತ್ವ. ಹಾಗೆ ರಸಜ್ಞರಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೇ. ಅದನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ವಾಚಕತ್ವವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ, ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪ್ರಸಾದ' ಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದು; ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಅನುಪ್ರಾಸ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಅಷ್ಟೆ.

ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳ ವ್ಯಂಜಕಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಈಗ ರಸಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರಬಂಧೇ ಮುಕ್ತಕೇ ವಾಪಿ ರಸಾದೀನ್ ಬಂದ್ಧುಮಿಚ್ಛತಾ ।
ಯತ್ನಃ ಕಾರ್ಯಃ ಸುಮತಿನಾ ಪರಿಹಾರೇ ವಿರೋಧಿನಾಮ್ ॥ ೧೭ ॥

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಮುಕ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ರಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಷ್ಟವಿರುವ ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಾಗಲಿ ಮುಕ್ತಕದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಕವಿಯು ರಸಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಲು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ರಸಮಯವಾದ ಶ್ಲೋಕ

ವನ್ನು ಕೂಡ ಅವನು ರಚಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಕವಿಯು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿರೋಧಿಗಳಾವುವೆಂದರೆ ಇವು :—

ಕಾರಿಕೆ

ವಿರೋಧಿರಸಸಂಬಂಧಿವಿಭಾವಾದಿಪರಿಗ್ರಹಃ ।
ವಿಸ್ತರೇಣಾನ್ವಿತಸ್ಯಾಪಿ ವಸ್ತುನೋಽನ್ಯಸ್ಯ ವರ್ಣನಮ್ ॥ ೧೮ ॥
ಅಕಾಂಡ ಏವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿರಕಾಂಡೇ ಚ ಪ್ರಕಾಶನಮ್ ।
ಪರಿಪೋಷಂ ಗತಸ್ಯಾಪಿ ಪೌನಃಪುನ್ಯೇನ ದೀಪನಮ್ ।
ರಸಸ್ಯ ಸ್ಯಾದ್ವಿರೋಧಾಯ ವೃತ್ತ್ಯನೌಚಿತ್ಯಮೇವ ಚ ॥ ೧೯ ॥

ವಿರುದ್ಧ ರಸದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು, ದೂರಾನ್ವಿತವಾದ ವಸ್ತುವಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ಆಗಲೇ ಪಡೆದಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು, ಮತ್ತು 'ವೃತ್ತಿ'ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ—ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಸದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿ

(೧) ಪ್ರಸ್ತುತರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸವಾವುದುಂಟೋ ಅದರ ವಿಭಾವ, ಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ವಿರುದ್ಧರಸದ ವಿಭಾವಪರಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ: ಶಾಂತರಸದ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಯಾದಮೇಲೆ, ಒಡನೆಯೇ ಅದೇ ವಿಭಾವಗಳನ್ನೇ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೂ ವಿಭಾವಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು. ವಿರುದ್ಧರಸದ ಭಾವಪರಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ: ಪ್ರಿಯನೊಡನೆ ಪ್ರಣಯಕಲಹದಿಂದ ಕುಪಿತೆಯರಾದ ಕಾಮಿನಿಯರನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ವಿರುದ್ಧರಸದ ಅನುಭಾವಪರಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ: ಪ್ರಣಯಕುಪಿತೆಯಾದ ಕಾಂತೆಯು ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಕೋಪಾವೇಶವಿವಶನಾದ ನಾಯಕನ ರೌದ್ರಾಟೋಪದ ವರ್ಣನೆ.

(೨) ಪ್ರಸ್ತುತರಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೂರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ರಸಭಂಗಕಾರಣ. ಉದಾಹರಣೆ: ವಿಪ್ರಲಂಭ

ಶೃಂಗಾರದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಹೊರಟು, ಯಮಕವೇ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಕವಿಯು ಪರ್ವತಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು.

(೩) ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ವಿಚ್ಛೇದಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಮೂರನೆಯ ರಸಭಂಗಕಾರಣ. ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವಿರಾಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ: ನಾಯಕನಿಗೂ ಸಮಾಗಮಯೋಗ್ಯಳಾದ ನಾಯಿಕೆಗೂ ಅಂಕುರಿತವಾದ ಅನುರಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಅವರ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷವನ್ನೂ ತಂದು, ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಾಗವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅವರ ಸಮಾಗಮೋಚಿತವಾದ ಉಪಾಯಚಿಂತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಕಾರ್ಯಾಂತರಗಳನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ: ಸರ್ವವೀರವಿಲಯಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಲಯಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮವು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವಾಗ, ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಮಚಂದ್ರನಂತಹ ನಾಯಕನೂ ಸಹ ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದನೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯು ಕಥಾನಾಯಕನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸಿತೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದೇನೂ ಸರಿಯಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿಯು ಬರೆಯುವುದು ಯುಕ್ತ. ಇತಿವೃತ್ತವು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು—'ಆಲೋಕಾರ್ಥೀ ಯಥಾ ದೀಪಶಿಖಾಯಾಂ ಯತ್ನವಾನ್ ಜನಃ,'[1] ಇದೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ.

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಕೇವಲ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಟಾಗ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವಿಲ್ಲದ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ, ಕವಿಗಳು ಈ ವಿಧವಾದ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವಿರುವುದು ಯುಕ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದೆವೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯಿಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

(೪) ರಸವು ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು

---

[1] ಕಾರಿಕೆ I. ೯, ಪುಟ ೧೧.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣ. ಸಕಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ರಸವು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿದರೆ ಹಿಸುಕಿದ ಹೂವಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ.

(೫) ಹಾಗೆಯೇ 'ವೃತ್ತಿ'ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯವೂ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ: ನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಯಿಕೆಯೊಬ್ಬಳು ಉಚಿತ ರೀತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತಾನೇ ಸಂಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು. ಅಥವಾ 'ವೃತ್ತಿ'ಯೆಂದರೆ **ಭರತನ ಗ್ರಂಥ**ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕೈಶಿಕಿಯೇ ಮೊದಲಾದುವು ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಕಾರರು ಹೇಳುವ ಉಪನಾಗರಿಕಾ ಮುಂತಾದುವು—ಇವುಗಳನ್ನು ಅನನುರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಅನೌಚಿತ್ಯವೂ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಸಭಂಗಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಹೀಗೆಯೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಇತರ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸತ್ಕವಿಗಳು ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವು :

ಮುಖ್ಯಾ ವ್ಯಾಪಾರವಿಷಯಾಃ ಸುಕವೀನಾಂ ರಸಾದಯಃ ।
ತೇಷಾಂ ನಿಬಂಧನೇ ಭಾವ್ಯಂ ತೈಃ ಸದೈವಾಪ್ರಮಾದಿಭಿಃ ॥

ನೀರಸಸ್ತು ಪ್ರಬಂಧೋ ಯಃ ಸೋಽಪಶಬ್ದೋ ಮಹಾನ್ ಕವೇಃ ।
ಸ ತೇನಾಕವಿರೇವ ಸ್ಯಾದನ್ಯೇನಾಸ್ಮೃತಲಕ್ಷಣಃ ॥

ಪೂರ್ವೇ ವಿಶೃಂಖಲಗಿರಃ ಕವಯಃ ಪ್ರಾಪ್ತಕೀರ್ತಯಃ ।
ತಾನ್ಸಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ನ ತ್ಯಾಜ್ಯಾ ನೀತಿರೇಷಾ ಮನೀಷಿಣಾ ॥

ವಾಲ್ಮೀಕಿವ್ಯಾಸಮುಖ್ಯಾಶ್ಚ ಯೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಾಃ ಕವೀಶ್ವರಾಃ ।
ತದಭಿಪ್ರಾಯಬಾಹ್ಯೋಽಯಂ ನಾಸ್ಮಾಭಿರ್ದರ್ಶಿತೋ ನಯಃ ॥

ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಸುಕವಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅವರು ಒಂದು ತಪ್ಪೂ ಆಗದಂತೆ ಸದಾ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರಬೇಕು. ನೀರಸವಾದ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಕವಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ 'ಅಪಶಬ್ದ.' ಈ ದೋಷದಿಂದ ಅವನು 'ಅಕವಿ'ಯೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನೂ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು

ಮುಂದೆ ಸ್ಮರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೇಸೋ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈಗ ಹೇಳಿದ ನೀತಿಯನ್ನು ಮತಿವಂತರಾರೂ ಬಿಡಬಾರದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವೀಶ್ವರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೀತಿಯನ್ನೇನೂ ನಾವು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ವಿವಕ್ಷಿತೇ ರಸೇ ಲಬ್ಧಪ್ರತಿಷ್ಠೇ ತು ವಿರೋಧಿನಾಮ್ ।
ಬಾಧ್ಯಾನಾಮಂಗಭಾವಂ ವಾ ಪ್ರಾಪ್ತಾನಾಮುಕ್ತಿರಚ್ಛಲಾ ॥ ೨೦ ॥

ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ರಸವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದಮೇಲೆ ಆ ರಸದಿಂದ ಬಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಅಥವಾ ಆ ರಸಕ್ಕೆ ಗೌಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಗಳು ಬರುವಂತೆ, ಬರೆದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ರಸವು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ, ವಿರೋಧಿ ರಸದ ಅಂಗಗಳು ಬಾಧ್ಯವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಅಂಗವಾಗಿಯೋ ಬರುವಂತೆ ಬರೆದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಬಾಧ್ಯತ್ವವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದಕಾರಣ ಅಂತಹ ವಿರೋಧಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷವೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಗತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಿತ್ವವೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಗತ್ವಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಅಂಗತ್ವವುಳ್ಳುವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾದ ವ್ಯಾಧಿಯೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಲ್ಲದವನ್ನು (= ಮರಣಾದಿಗಳನ್ನು) ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ದೋಷವೇ. ಒಂದುವೇಳೆ ಮರಣಕ್ಕೂ ಅದರ ಅಂಗತ್ವವುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಆಶ್ರಯದ ವಿಚ್ಛೇದದಿಂದ ರಸಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚ್ಛೇದವು ಬರುವುದೇ ಕಾರಣ. 'ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ಪರಿಪೋಷವನ್ನೇ ತರುತ್ತವಲ್ಲಾ ?' ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕರುಣರಸವು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸಕ್ತವಾದುದರಿಂದಲೂ ಪ್ರಕೃತರಸಕ್ಕೆ ವಿಚ್ಛೇದವೇ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ ಇದು ತಪ್ಪು. ಕರುಣರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮರಣಾನಂತರ ಬಹಳ ಬೇಗವೇ ಪುನರ್ಮಿಲನದ

ಸಂಭವವಿದ್ದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮರಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿರೋಧಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಳೆದಮೇಲೆ ಪುನರ್ಮಿಲನದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಪ್ರವಾಹರೂಪವಾದ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚ್ಛೇದವುಂಟಾಗುವುದರಿಂದ, ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು.

ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ರಸವು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ವಿರೋಧಿರಸಾಂಗಗಳು ಬಾಧ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ದೋಷವೆನಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಕ್ವಾಕಾರ್ಯಂ ಶಶಲಕ್ಷ್ಮಣಃ ಕ್ವ ಚ ಕುಲಂ ಭೂಯೋಽಪಿ ದೃಶ್ಯೇತ ಸಾ
ದೋಷಾಣಾಂ ಪ್ರಶಮಾಯ ಮೇ ಶ್ರುತಮಹೋ ಕೋಪೇಽಪಿ ಕಾಂತಂ ಮುಖಮ್ |
ಕಿಂ ವಕ್ಷ್ಯಂತ್ಯಪಕಲ್ಮಷಾಃ ಕೃತಧಿಯಃ ಸ್ವಪ್ನೇಽಪಿ ಸಾ ದುರ್ಲಭಾ
ಚೇತಃ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಮುಪೈಹಿ ಕಃ ಖಲು ಯುವಾ ಧನ್ಯೋಽಧರಂ ಪಾಸ್ಯತಿ ||

ಎಲ್ಲಿಯಕಾರ್ಯಮೆಲ್ಲಿ ಶಶಿಯಾ ಸುಕುಲಂ ! ಪ್ರಿಯೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಂಬಳೇ
ಪೊಲ್ಲದನೊತ್ತಲತ್ತೆ ತಿಳಿವೀ ಮೊಗಮೇಂ ಮುನಿದುಂ ಮನೋಹರಂ |
ಬಲ್ಲರಕಲ್ಮಷರ್ ನುಡಿವರೇಂ ಕನಸಲ್ಲಿಯುಮೀಕೆ ಕಾಣಳಿ-
ನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸುಧೀರನಾಗು ಮನವೇ !—ಮಿಗೆ ಚುಂಬಿಪ ಧನ್ಯನಾವನೋ ||

ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭರಾನುರಕ್ತನಾದ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯ ಮುನಿಕುಮಾರನು ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶವು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ[1]. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಅಂಗಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ರಸವಿರೋಧಿಗಳ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

"ಭ್ರಮಿಮರತಿಮಲಸಹೃದಯತಾಂ . . ." ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ.[2] ವಿರೋಧಿ ರಸಗಳು ಆರೋಪಿತವಾದ ಅಂಗಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದು ನಿರ್ದುಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು :

೧. ಪಾಂಡುಕ್ಷಾಮಂ ವದನಂ ಹೃದಯಂ ಸರಸಂ ತವಾಲಸಂ ಚ ವಪುಃ |
ಆವೇದಯತಿ ನಿತಾಂತಂ ಕ್ಷೇತ್ರಿಯರೋಗಂ ಸಖಿ ಹೃದಂತಃ ||

ವದನಂ ಬಿಳಿದುಂ ಕೃಶಮುಂ
ಹೃದಯಂ ಸರಸಂ ಶರೀರಮಲಸಂ ನಿನ್ನಾ |
ಸುದತಿಯೆ ಬಿಡದೆಲ್ಲವ ಪೇ-
ಳ್ವುದು ಹೃದಯೊದೊಳಿರ್ಪ ಯಕ್ಷ್ಮರೋಗದ ಪರಿಯಂ ||

---

[1] ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರೀಕಥೆ.

[2] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೫೧ನ್ನು ನೋಡಿ.

೨. ಕೋಪಾತ್ಕೋಮಲಲೋಲ . . .[1]

ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳು.

ಈ ಅಂಗತ್ವಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು 'ಆಧಿಕಾರಿಕ' ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಗಳಾದ ಎರಡು ರಸಗಳೋ ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಭಾವಗಳೋ ಆ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಸಾಂತರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಅಂಗಭಾವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಹೀಗಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾದ 'ಕ್ಷಿಪ್ತೋ ಹಸ್ತಾವಲಗ್ನಃ . . .'[2] ಮೊದಲಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. 'ಅಲ್ಲಿ ಅವಿರೋಧ ಹೇಗೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಎರಡನ್ನೂ ಅನ್ಯಪರವೆಂದು ನಾವು ತೀರ್ಮಾನಮಾಡುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಉತ್ತರ. 'ಅನ್ಯಪರಗಳೇ ಆದರೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧನಿವೃತ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂತು?' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಈ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ:—ಹೊಸದಾಗಿ ವಿಧಿಯನ್ನು ವಿಧಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರೆ ದೋಷವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಹಿಂದೆ ಆದುದರ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ:—

ಏಹಿ ಗಚ್ಛ ಪತೋತ್ತಿಷ್ಠ ವದ ಮೌನಂ ಸಮಾಚರ।
ಏವಮಾಶಾಗ್ರಹಗ್ರಸ್ತೈಃ ಕ್ರೀಡನ್ತಿ ಧನಿನೋಽರ್ಥಿಭಿಃ॥

ಬಾ ಪೋ ಸಾರ್ ನಿಲ್ ನುಡಿ ಸ-
ಲ್ಲಾಪವನುಳಿಯೆಂದು ಮೋಣ್ದು ರಾಶಾಗ್ರಹಸಂ-।
ಘೋಪಹತರ್ ಧನಿಗಳ್ ಕ್ರೀ-
ಡಾಪರತೆಯನಾಳ್ವರಲ್ತೆ ಯಾಚಕಜನದೊಳ್ ॥

ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಧಿ ಪ್ರತಿಷೇಧಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬಂದರೂ ಕೇವಲ ಅನುವಾದರೂಪವಾದುದರಿಂದ ದೋಷವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ಷಿಪ್ತೋ ಹಸ್ತಾವಲಗ್ನಃ . . . ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈರ್ಷ್ಯಾ-ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಪುರಾರಿಯ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ. ಅದಕ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಂಗವೆಂದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

---

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೪೭ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] ಪುಟ ೩೦ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ರಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ-ಅನುವಾದ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯವಹಾರವೇ ಅಸಂಭವವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವಿಧಿ-ಅನುವಾದಗಳು ಆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ರಸಗಳಿಗೂ ಬರುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಯಾರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ರಸಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ಒಪ್ಪದೆ ಇರಬಹುದು. ಅವರಾದರೂ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದರೂ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಭೀಷ್ಟವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಎರಡು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆವೆಂದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಿವಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕಾರಣವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಂದರೆ ವಿರೋಧ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಒಂದೇ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆಂದರೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಧ್ವನಿಯು ಬಂದರೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೆ: ಈ ವಿಧವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುವರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇದನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು, ಎಂದು. ಹೀಗೆ 'ವಿಧಿ'—'ಅನುವಾದ'ಗಳ ನ್ಯಾಯವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವು ಪರಿಹೃತವಾದಂತಾಯಿತು.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿನಂದನೀಯನೂ ಅಭ್ಯುದಯಸಂಪನ್ನನೂ ಆದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರ ಕರುಣರಸವು ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂತೋಷಾತಿಶಯವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕರುಣರಸದ ಶಕ್ತಿಯು ಕುಂದಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವಾದ ರಸ ಅಥವಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ವಿರೋಧಿಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಸವಿರೋಧಿಯೆನ್ನುವುದು ನ್ಯಾಯವೇ ಹೊರತು, ಗೌಣವಾದುದಾವುದನ್ನೂ ಹಾಗೆನ್ನಬಾರದು.

ಅಥವಾ ಹೀಗೂ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬಹುದು:—ಶ್ಲೋಕದ ಮುಖ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾದ ಕರುಣರಸವೇ. ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆಯು ಭಂಗಿವಿಶೇಷದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ! ಅದನ್ನು ಆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವೆಂದು ಯೋಜನೆಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ

ಪರಿಪೋಷವೇ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಭಾವಮಧುರವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಶೋಚನೀಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಿಲಾಸಗಳೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೋಕಾವೇಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ:—

ಅಯಂ ಸ ರಶನೋತ್ಕರ್ಷೀ ಪೀನಸ್ತನವಿಮರ್ದನಃ |
ನಾಭ್ಯೂರುಜಘನಸ್ಪರ್ಶೀ ನೀವೀವಿಸ್ರಂಸನಃ ಕರಃ ||

ಇದೆ ರಶನೋತ್ಕರ್ಷಣಪಟು-
ವಿದೆ ಪೀನಕುಚಾವಮರ್ದನಾಧಿಕರಸಿಕಂ |
ಚದುರಂ ನಾಭ್ಯೂರುಜಘನ-
ಪದದೊಳ್ ನೀವೀವಿಚಾಲಕಂ ವರಹಸ್ತಂ ||

ಇದೇ ಮುಂತಾದುವು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಶಂಭುವಿನ ಶರಾಗ್ನಿಯು ಆದ್ರಾಪರಾಧನಾದ ಕಾಮಿಯಂತೆಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕರುಣರಸ ಪುಷ್ಟಿಯೇ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ ವಿರೋಧವು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಗಳಿಂದ ನೋಡುವೆವೋ ಆಯಾ ರೀತಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ—

ಕ್ರಾಮನ್ತ್ಯಃ ಕ್ಷತಕೋಮಲಾಂಗುಲಿಗಲದ್ರಕ್ತೈಃ ಸದರ್ಭಾಃ ಸ್ಥಲೀಃ
ಪಾದೈಃ ಪಾತಿತಯಾವಕೈರಿವ ಪತದ್ಬಾಷ್ಪಾಂಬುಧೌತಾನನಾಃ |
ಭೀತಾ ಭರ್ತೃಕರಾವಲಂಬಿತಕರಾಸ್ತ್ವದ್ವೈರಿನಾರ್ಯೋऽಧುನಾ
ದಾವಾಗ್ನಿಂ ಪರಿತೋ ಭ್ರಮನ್ತಿ ಪುನರಪ್ಯುದ್ಯದ್ವಿವಾಹಾ ಇವ ||

ಭರದಿಂದುಳ್ಕುವ ರಕ್ತಮೇ ಕುಶಗಳೊಳ್ ಪಾದಾಬ್ಜದಾ ಗಾಯದಿಂ
ವರಲಾಕ್ಷಾರಸಮಾಗೆ ಬಾಷ್ಪನಿವಹಂ ತಾಂ ತೊಯ್ಯೆ ವಕ್ತ್ರಾಂತಮಂ |
ಕರಮಂ ಭೀತಿಯಿನಿಟ್ಟು ಕಾಂತಕರದೊಳ್ ದಾವಾಗ್ನಿಯಂ ಸುತ್ತುವರ್
ಮೆರೆವರ್ ಮತ್ತೆ ವಿವಾಹಲೀಲೆಯನೆನಲ್ ತ್ವದ್ವೈರಿನಾರೀಜನಂ ||

ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ರಸಾದಿಗಳು ವಿರೋಧಿರಸಾದಿಗಳೊಡನೆ ಎಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದು, ಎಲ್ಲಿ ಸೇರಬಾರದು, ಎಂಬ ವಿಷಯವಿಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಒಂದೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಾದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೋ ಅದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರಸಿದ್ಧೇಽಪಿ ಪ್ರಬನ್ಧಾನಾಂ ನಾನಾರಸನಿಬನ್ಧನೇ ।
ಏಕೋ ರಸೋಽಙ್ಗೀ ಕರ್ತವ್ಯಸ್ತೇಷಾಮುತ್ಕರ್ಷಮಿಚ್ಛತಾ ॥ ೨೧ ॥

ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಸಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದ್ದರೂ ಆ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವನು ಒಂದೇ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಗಾಂಗಿ ಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕರಸಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೇನೋ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದಾದರೂ, ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯಲಾಭವನ್ನು ಬಯಸುವವನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ರಸವನ್ನು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿ ಇಡಬೇಕೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಯುಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗ.

ಅನೇಕರಸಗಳು ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಹೇಗೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಆಶಂಕೆಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಯು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಕಾರಿಕೆ

ರಸಾನ್ತರಸಮಾವೇಶಃ ಪ್ರಸ್ತುತಸ್ಯ ರಸಸ್ಯ ಯಃ ।
ನೋಪಹನ್ತ್ಯಙ್ಗಿತಾಂ ಸೋಽಸ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವೇನಾವಭಾಸಿನಃ ॥ ೨೨ ॥

ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಸದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಾಂತರಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ಯಾವ ಹಾನಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ, ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಯೂ ಸಕಲಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯೂ ಆದ ರಸದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ಬರುವ ರಸಾಂತರಗಳ ಘಟನೆಯಿಂದ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಕಾರ್ಯಮೇಕಂ ಯಥಾ ವ್ಯಾಪಿ ಪ್ರಬಂಧಸ್ಯ ವಿಧೀಯತೇ ।
ತಥಾ ರಸಸ್ಯಾಪಿ ವಿಧೌ ವಿರೋಧೋ ನೈವ ವಿದ್ಯತೇ ॥ ೨೩ ॥

ಒಂದೇ ಕಥಾಶರೀರವು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ರಸವು ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಒಂದೇ ಕಥಾಶರೀರವು ಪ್ರಬಂಧದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಬರುವಾಗ, ಬೇರೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಮತ್ತು ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಲಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕಡಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೇ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗಲೂ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಚಕರೂ ಅನುಸಂಧಾನಶೀಲರೂ ಆದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಆನಂದಾತಿಶಯವೇ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವರು ಈ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನೆತ್ತಬಹುದು :—'ವೀರ-ಶೃಂಗಾರ, ಶೃಂಗಾರ-ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ-ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ-ಅದ್ಭುತ, ವೀರ-ರೌದ್ರ, ರೌದ್ರ-ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರ-ಅದ್ಭುತ, ಇಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವು ಬಂದರೆ ಬರಲಿ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಧ್ಯ-ಬಾಧಕಗಳಾದ ರಸಗಳನ್ನು—ಶೃಂಗಾರ-ಬೀಭತ್ಸ, ವೀರ-ಭಯಾನಕ, ಶಾಂತ-ರೌದ್ರ, ಶಾಂತ-ಶೃಂಗಾರ—ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅದು ಹೇಗೆ ಸರಿಯಾದೀತು ?' ಎಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವಿದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಅವಿರೋಧೀ ವಿರೋಧೀ ವಾ ರಸೋಽಙ್ಗಿನಿ ರಸಾನ್ತರೇ ।
ಪರಿಪೋಷಂ ನ ನೇತವ್ಯಸ್ತಥಾ ಸ್ಯಾದವಿರೋಧಿತಾ ॥ ೨೪ ॥

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಂದು ರಸವು ಬಂದಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಲಿ, ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಲಿ, ಬೇರಾವ ರಸಕ್ಕೂ ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ತರಲಾಗದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ದೋಷವು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಶೃಂಗಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಧಾನರಸವು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವಿರುದ್ಧವೋ ವಿರುದ್ಧವೋ, ಬೇರೆ ಯಾವ ರಸಕ್ಕೂ ಪರಿಪೋಷ ಕೊಡಬಾರದು. (೧) ಈ ಪರಿಪೋಷಪರಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಅವಿರುದ್ಧರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಾರದೆಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ :

ಏಕತ್ತೋ ರುಅಇ ಪಿಆ ಅಣ್ಣತ್ತೋ ಸಮರತೂರಣಿಗ್ಘೋಸೋ |
ಣೇಹೇಣ ರಣರಸೇಣ ಅ ಭಡಸ್ಸ ದೋಲಾಇಅಂ ಹಿಅಅಮ್ ||

ಒಂದೆಡೆ ವಲ್ಲಭೆಯುಂ ಮ-
ತ್ತೊಂದೆಡೆ ರಣತೂರ್ಯಘೋಷಮುಂ ಚೀರುತಿರಲ್ |
ಕುಂದದ ರಸದಿಂ ರಣರಸ-
ದಿಂದಂ ತೂಗುಯ್ಯಲಾದುದಾ ಭಟಹೃದಯಂ ||

(೨) ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹೇಳದಿರುವುದೂ, ಹೇಳಿದರೂ ಒಡನೆಯೇ ಮುಖ್ಯರಸದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುವುದೂ, ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ.

(೩) ಅಂಗರಸದ ಪರಿಪೋಷವನ್ನೇ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಸಹ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಅಂಗತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯೊದಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂರನೆಯ ಬಗೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ವಾಚಕರೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿರುದ್ಧರಸವು ಅಂಗರಸವಾದರೆ ಆಗ ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕಿಂತ ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯೂನತೆಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಾಂತವು ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಶೃಂಗಾರವು ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಶಾಂತಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು. ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ಪಡೆಯದ ರಸವು ರಸವೆನಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಕೇಳದಿರಲೆಂದೇ 'ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕಿಂತ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದು. ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಂಗರಸಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂಗರಸಕ್ಕೆ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವವರಾರು? ಹೀಗೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಹುರಸಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕರ್ಷಾತಿಶಯವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ—

ರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನಗೌಣಭೇದವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೂ ಸಹ—ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ, ಅವಿರುದ್ಧ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನಗೌಣಭಾವ ವುಳಿಯುವಂತೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ದೋಷವೇನೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ರಸವು ರಸಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವೆನಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವನ್ನೊಪ್ಪುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದುದು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ರಸಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನೇ ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ರಸಗಳೆನ್ನುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಗಳಿಗೆ ಅಂಗತ್ವವು ಲಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕೂ, ಅವಿರುದ್ಧವೋ ವಿರುದ್ಧವೋ ಆದ ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳಿಗೂ ವಿರೋಧ ಬರದಂತಾಗಲು ಉಪಾಯಗಳೇನೆಂದು ವಿವರಿಸ ಲಾಯಿತು. ಈಗ ಕೇವಲ ವಿರುದ್ಧರಸಗಳ ವಿರೋಧಪರಿಹಾರೋಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ವಿರುದ್ಧೈಕಾಶ್ರಯೋ ಯಸ್ತು ವಿರೋಧೀ ಸ್ಥಾಯಿನೋ ಭವೇತ್ ।
ಸ ವಿಭಿನ್ನಾಶ್ರಯಃ ಕಾರ್ಯಸ್ತಸ್ಯ ಪೋಷೇಽಪ್ಯದೋಷತಾ ॥ ೨೫ ॥

ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸವು ಒಂದೇ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದುಬಿಡುವಂತಿ ದ್ದರೆ, ಆಗ ಆ ವಿರೋಧಿರಸಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ವಿರೋಧಿಗಳು ಎರಡು ಬಗೆ: ಒಂದೇ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ ವಿರುದ್ಧವಾಗ ತಕ್ಕವು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ವಿರುದ್ಧವಾಗತಕ್ಕವು, ಎಂದು. ಪ್ರಬಂಧ ದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯರಸದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ, ಆ ರಸದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೊಂದು ವಿರುದ್ಧರಸವು ಬರುವುದನ್ನು—ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೀರವು ಮುಖ್ಯರಸ ವಾದಾಗ ಭಯಾನಕ—ತಪ್ಪಿಸಿ ಆ ವಿರುದ್ಧರಸಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸ ಬೇಕು. ಎಂದರೆ ವೀರಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯನಾದ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನೇ ಭಯಾನಕಕ್ಕೂ ಆಶ್ರಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ, ಅವನ ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನು ಭಯಾನಕಕ್ಕೆ ಆಲಂಬನ ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಮೇಲೆ ಆ ವಿರೋಧಿರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಶತ್ರುಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಭಯಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ನಾಯಕನ ನೀತಿಸಂಪತ್ತೂ ಪರಾಕ್ರಮಾತಿಶಯವೂ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸು

ತ್ರವೆ. ಇದು ನನ್ನ **ಅರ್ಜುನಚರಿತ**ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತಾಲಾವತರಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ವಿಶದವಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಏಕಾಶ್ರಯಗತವಾದ ವಿರುದ್ಧರಸಗಳಿಂದ ಬರುವ ವಿರೋಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅಭೀಷ್ಟರಸಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವೇ ಆಗುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧಿರಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಏಕಾಶ್ರಯತ್ವೇ ನಿರ್ದೋಷೋ ನೈರನ್ತರ್ಯೇ ವಿರೋಧವಾನ್ ।
ರಸಾನ್ತರವ್ಯವಧಿನಾ ರಸೋ ವ್ಯಂಗ್ಯಃ ಸುಮೇಧಸಾ ॥ ೨೭ ॥

ಏಕಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ವಿರೋಧ ತೋರುವಂತಹ ರಸವನ್ನು ಎರಡರ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ರಸವನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ

ಒಬ್ಬನೇ ನಾಯಕನಲ್ಲಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ಬರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ವಿರೋಧ ಕಾಣುವಂತಹ ರಸವಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ರಸವು ಬಂದು ಅವುಗಳ ನೈರಂತರ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. **ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ** ಬರುವ ಶಾಂತಶೃಂಗಾರಗಳ ಯೋಜನೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯದಿಂದ ಬರುವ ಸುಖದ ಪರಿಪೋಷವೇ ಶಾಂತ. ಆ ಹೆಸರಿನ ರಸವೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿರುವುದು:—

ಯಚ್ಚ ಕಾಮಸುಖಂ ಲೋಕೇ ಯಚ್ಚ ದಿವ್ಯಂ ಮಹತ್ಸುಖಮ್ ।
ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯಸುಖಸ್ಯೈತೇ ನಾರ್ಹತಃ ಷೋಡಶೀಂ ಕಲಾಂ ॥

ಲೋಕಗತ ಕಾಮಸುಖಮುಂ
ನಾಕೋಚಿತಮಾದಪಾರಸೌಖ್ಯಮುಮೆಲ್ಲಂ ।
ಲೋಕದಿ ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯಸುಖ-
ದಾ ಕಲಕೆಂದುಮಿರಲಮ್ಮವಂಶಾಂಶದೊಳಂ ॥

ಒಂದುಪಕ್ಷ ಸರ್ವಜನರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದು ಗೋಚರವಲ್ಲವೆನ್ನೋಣ. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅಸಾಧಾರಣಪುರುಷರಾದ ಮಹಾನುಭಾವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ಇದಲ್ಲ ವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವೀರರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಅಂತರ್ಗತವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವೀರವು ಅಭಿಮಾನಮಯವಾದುದೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ; ಇದಾದರೋ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರಶಮವೆಂಬ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನುಳ್ಳುದು. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಐಕ್ಯವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಾದರೆ ಆಗ ವೀರರೌದ್ರಗಳಿಗೂ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಬರುತ್ತದೆ. ದಯಾವೀರವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಗಳು ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಅಹಂಕಾರಶೂನ್ಯವಾಗಿರು ವಾಗ ಶಾಂತರಸದ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದೂ, ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸದ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಶಾಂತವೆಂಬ ರಸ ವುಂಟೇ ಉಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ರಸವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸವು ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಲೇ ಕೊಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ರಸಾನ್ತರಾನ್ತರಿತಯೋರೇಕವಾಕ್ಯಸ್ಥಯೋರಪಿ ।
ನಿವರ್ತತೇ ಹಿ ರಸಯೋಃ ಸಮಾವೇಶೇ ವಿರೋಧಿತಾ ॥ ೨೭ ॥

ಬೇರೊಂದು ರಸವು ನಡುವೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳ ವಿರೋಧವೂ ಸಹ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ರಸಾಂತರವು ನಡುವೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧರಸಗಳ ವಿರೋಧವು ತಪ್ಪುವುದೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಸವಿರೋಧವು ಕೂಡ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನ್ಯಾಯ ದಿಂದಲೇ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:—

ಭೂರೇಣುದಿಗ್ಧಾನ್ನವಪಾರಿಜಾತಮಾಲಾರಜೋವಾಸಿತಬಾಹುಮಧ್ಯಾಃ ।
ಗಾಢಂ ಶಿವಾಭಿಃ ಪರಿರಭ್ಯಮಾಣಾನ್ ಸುರಾಂಗನಾಶ್ಲಿಷ್ಟಭುಜಾಂತರಾಲಾಃ ॥

ಸಶೋಣಿತೈಃ ಕ್ರವ್ಯಭುಜಾಂ ಸ್ಫುರದ್ಭಿಃ ಪಕ್ಷೈಃ ಖಗಾನಾಮುಪವೀಜ್ಯಮಾನಾನ್ ।
ಸಂವೀಜಿತಾಶ್ಚಂದನವಾರಿಸೇಕೈಃ ಸುಗಂಧಿಭಿಃ ಕಲ್ಪಲತಾದುಕೂಲೈಃ ॥

ವಿಮಾನಪರ್ಯಙ್ಕತಲೇ ನಿಷಣ್ಣಾಃ ಕುತೂಹಲಾವಿಷ್ಟತಯಾ ತದಾನೀಮ್ |
ನಿರ್ದಿಶ್ಯಮಾನಾನ್ ಲಲನಾಙ್ಗುಲೀಭಿರ್ವೀರಾಃ ಸ್ವದೇಹಾನ್ ಪತಿತಾನಪಶ್ಯನ್ ||

ಭೂರೇಣುದೂಷಿತ ನಿಜಶ-
ರೀರಗಳಂ ಪಾರಿಜಾತಸುರಭಿತಹೃದಯರ್ |
ಘೋರಶಿವಾಶ್ಲಿಷ್ಟಗಳಂ
ವೀರೋಚಿತದಿವ್ಯಸುಂದರೀಪರಿರಬ್ಧರ್ ||

ಅರುಣಜಲಸೇಕದಿಂದಂ
ಪಿರಿತಿನಿ ಖಗಪಕ್ಷವೀಜಿತಂಗಳನಾಗಳ್ |
ವರಚಂದನವಾರಿಗಳಿಂ
ಸುರುಚಿರಸುರವೃಕ್ಷವಲ್ಕವೀಜಿತದೇಹರ್ ||

ಅಂದು ವಿಮಾನಾಂತರದೊಳ್
ನಿಂದಿರೆ ವೀರರ್ ಕುತೂಹಲಾವಿಷ್ಟಮನರ್ |
ಸುಂದರಿಯರ್ ತೋರಿಸೆ ಬೆರ-
ಳಿಂದಂ, ಕಂಡರ್ ಸ್ವದೇಹಮಂ ಕೊಳುಗುಳದೊಳ್ ||

ಇವೇ ಮುಂತಾದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸಗಳ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳ ನಡುವೆ ವೀರರಸವು ಬರುವುದರಿಂದ ವಿರೋಧವು ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ವಿರೋಧಮವಿರೋಧಂ ಚ ಸರ್ವತ್ರೇತ್ಥಂ ನಿರೂಪಯೇತ್ |
ವಿಶೇಷತಸ್ತು ಶೃಂಗಾರೇ ಸುಕುಮಾರತಮೋ ಹ್ಯಸೌ || ೨೮ ||

ರಸಗಳ ವಿರೋಧಾವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸುಕುಮಾರವಾದುದು.

ವೃತ್ತಿ

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಾಗಲಿ ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ವಿರೋಧಾವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸಹೃದಯನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರವು ರತಿಯ ಪರಿಪೋಷದಿಂದಾಗತಕ್ಕುದು. ಒಂದಿಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ವಾದರೂ ರತಿಯು ಭಂಗವಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರವು ಸುಕುಮಾರತಮವಾದುದರಿಂದ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ವಿರೋಧಿಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ಅವಧಾನಾತಿಶಯವಾನ್ ರಸೇ ತತ್ರೈವ ಸತ್ಕವಿಃ।
ಭವೇತ್ತಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರಮಾದೋ ಹಿ ಝಟಿತ್ಯೇವೋಪಲಕ್ಷ್ಯತೇ ॥ ೨೯ ॥

ಆ ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಕವಿಯು ವಿಶೇಷ ಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮಾದವು ತಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಆ ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಿಶೇಷಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾದವಾದರೂ ಕವಿಗೆ ಸಹೃದಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಾದರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸವು ಸಂಸಾರಿಗಳೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೂ, ಅತ ಏವ, ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದುದು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ—

ಕಾರಿಕೆ

ವಿನೇಯಾನುನ್ಮುಖೀಕರ್ತುಂ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾರ್ಥಮೇವ ವಾ।
ತದ್ವಿರುದ್ಧರಸಸ್ಪರ್ಶಸ್ತದಙ್ಗಾನಾಂ ನ ದುಷ್ಯತಿ ॥ ೩೦ ॥

ಜನರಿಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶವು ರುಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೂ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅಂಗಗಳು ವಿರುದ್ಧರಸಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ರಸದ ಅವಿರೋಧ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಹಿತೋಪದೇಶವು ರುಚಿಕರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುವಾಗಲೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿರುವಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಶೃಂಗಾರದ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಶೃಂಗಾರವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸಗಳ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವು ಬರುವುದು ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಮೊದಲು ಉನ್ಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಆಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಹಿತೋಪದೇಶವೂ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಮುನಿಗಳು ಪ್ರಚಾರ

ಮಾಡಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಅವಶ್ಯವಾದವರಿಗೆ ಸದಾಚಾರದ ಉಪದೇಶವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಕಲಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುವ ಸೌಂದರ್ಯವು ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅಂಗಗಳ ಸಮಾವೇಶವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭಾತಿಶಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ವಿರುದ್ಧರಸದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ—

ಸತ್ಯಂ ಮನೋರಮಾ ರಾಮಾಃ ಸತ್ಯಂ ರಮ್ಯಾ ವಿಭೂತಯಃ |
ಕಿಂತು ಮತ್ತಾಂಗನಾಪಾಂಗಭಂಗಲೋಲಂ ಹಿ ಜೀವಿತಮ್ |

ನಿರುತಂ ರಮಣಿಯರಿನಿಯರ್
ನಿರುತಂ ಕಮನೀಯಮಪ್ಪುದೈಸಿರಿ ತಾನೆಂ- |
ದರುಮೀ ಜೀವಿತಮೆಂದುಂ
ಪರಿಕಿಸೆ ಮತ್ತಾಂಗನಾಕಟಾಕ್ಷವಿಲೋಲಂ ||

ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ರಸವಿರೋಧದ ದೋಷವಿಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ವಿಜ್ಞಾಯೇತ್ಥಂ ರಸಾದೀನಾಮವಿರೋಧವಿರೋಧಯೋಃ |
ವಿಷಯಂ ಸುಕವಿಃ ಕಾವ್ಯಂ ಕುರ್ವನ್ಮುಹ್ಯತಿ ನ ಕ್ವಚಿತ್ || ೩೧ ||

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳ ಅವಿರೋಧ-ವಿರೋಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸುಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ-ಅವಿರೋಧಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಭಾತಿಶಯ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡಲಾರನು.

ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳ ವಿರೋಧ-ಅವಿರೋಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಈಗ ರಸವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುವ ವಾಚ್ಯವಾಚಕಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ವಾಚ್ಯಾನಾಂ ವಾಚಕಾನಾಂ ಚ ಯದೌಚಿತ್ಯೇನ ಯೋಜನಮ್ |
ರಸಾದಿವಿಷಯೇಣೈತತ್ ಕರ್ಮ ಮುಖ್ಯಂ ಮಹಾಕವೇಃ || ೩೨ ||

ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದೇ ಮಹಾಕವಿಯಾದವನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ.

ವೃತ್ತಿ

ವಾಚ್ಯಗಳ (ಎಂದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ) ಮತ್ತು (ಅವುಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ) ವಾಚಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ರಸಾದಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಗಮನಿಸುವುದೇ ಮಹಾಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮಹಾಕವಿಯೆನಿಸುವವನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು **ಭರತನ ಗ್ರಂಥವೇ** ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ರಸಾದ್ಯನುಗುಣತ್ವೇನ ವ್ಯವಹಾರೋಽರ್ಥಶಬ್ದಯೋಃ ।
ಔಚಿತ್ಯವಾನ್ಯಸ್ತಾ ಏತಾ ವೃತ್ತಯೋ ದ್ವಿವಿಧಾಃ ಸ್ಥಿತಾಃ ॥ ೩೩ ॥

ರಸಾದಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳು ಎರಡು ವಿಧಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿ

(ಅರ್ಥಶಬ್ದಗಳ) ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೇ 'ವೃತ್ತಿ' ಯೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ರಸಾನುಗುಣವೂ ಔಚಿತ್ಯಯುಕ್ತವೂ ಆದ ವಾಚ್ಯಗಳ ವ್ಯವಹಾರವೇ 'ಕೈಶಿಕಿ' ಮುಂತಾದ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಚಕಗಳ ವ್ಯವಹಾರವು 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ' ಮೊದಲಾದ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಗಳು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಶೋಭಾತಿಶಯವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ರಸಾದಿಗಳೇ ಪ್ರಾಣಗಳು. ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಶರೀರಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಹೀಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು:—'ರಸಾದಿಗಳಿಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುಣ-ಗುಣಿಗಳ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಯುಕ್ತವೇ ಹೊರತು ಜೀವ-ಶರೀರಗಳ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ರಸಾದಿಮಯವಾದ ವಾಚ್ಯವು ಅನುಭವವೇದ್ಯವೇ ಹೊರತು, ರಸ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ

ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ', ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿದು :—ಶರೀರವು ಹೇಗೆ ಗೌರತ್ವಮಯವೆನಿಸಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯವು ರಸಾದಿಮಯವೆನಿಸುವುದೆ? ಹಾಗೆನಿಸುವುದಾದರೆ ಶರೀರವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೌರತ್ವವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ವಾಚ್ಯದ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಸಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸಹೃದಯ-ಅಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು **ಮೊದಲನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿಯೇ** ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೂ ಇತರರು ಹೇಳಬಹುದು :—'ರತ್ನಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯಗಳ ರಸಾದಿಮಯತ್ವವೂ ಕೂಡ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು', ಎಂದು. ಇದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರತ್ನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಹೇಗೆ ರತ್ನದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ರಸಾದಿಗಳಾದರೂ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಮುಂತಾದ ವಾಚ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಬೇರೆಯಲ್ಲದೆಯೇ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಹೀಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೇ ರಸಗಳೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಪ್ರಧಾನಕಾರಣವೆನ್ನಬೇಕು. ಆ ಎರಡು ಪ್ರತೀತಿಗಳಿಗೂ ಕಾರ್ಯ—ಕಾರಣಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾದಮೇಲೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾಲಭೇದವನ್ನೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಅಂತರವು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದರಿಂದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಗಳಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು' ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದುದು.

ಮತ್ತೆ ಈ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವು ಬರಬಹುದು :—'ಪ್ರಕರಣವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶಬ್ದವೇ ವಾಚ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದೇತಕ್ಕೆ? ಶಬ್ದವು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಪರಾಮರ್ಶವು ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪರಾಮರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲ', ಎಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟು :—ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟೆಂಬ ಮಾತು ನಮಗೂ ಸಮ್ಮತವೇ. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವರೂಪವಿಶೇಷದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ; ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಾಚಕತ್ವಶಕ್ತಿಯ

ಬಲದಿಂದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ರಸಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಬಿಡುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಾಚಕತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇ ವಾಚಕತ್ವಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ಎಂದ ಮೇಲೆ, ವಾಚ್ಯವಾಚಕ-ಭಾವಪ್ರತೀತಿ ಬಂದನಂತರವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿಯು ಬರಬೇಕೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕ್ರಮವು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ನಾವೇನು ಮಾಡೋಣ! ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲ-ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಪಾಠಕರಿಗೂ ಸಹ—ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರವಣಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವವು ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ವಾಚ್ಯ-ರಸಗಳೆರಡರ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ವಾಚ್ಯಪ್ರತೀತಿಗೆ ಉಪಯೋಗವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವುಂಟೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವೆರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸ್ವರೂಪವಿಶೇಷಪ್ರತೀತಿಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದು ಸರಿಯೆ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಸ್ವರೂಪಪ್ರತೀತಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೂ ನಡುವೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವು ರಸಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಾಂತರದಂತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುವೂ ಅಲ್ಲ; ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಸ್ವಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಾಧಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗದಿಂದ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನುರಣನರೂಪವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿಯಿರುವ ಕಡೆಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಅದು ಹೇಗೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ; ಇನ್ನೊಂದು ವಾಚ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ, ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯವೇ ಆದ ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ, ಅರ್ಥ. ಇವೆರಡು ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗಳಿಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವವನ್ನು ಯಾರೂ ಮುಚ್ಚಿಡುವಂತಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. **ಮೊದಲನೆಯ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ** ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಕೃತ

ಗಾಥೆಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೂ ಅತಿಯಾದ ಅಂತರವಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದರ ಪ್ರತೀತಿಯೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಆಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ—'ಗಾವೋ ವಃ ಪಾವನಾನಾಂ. . . .'[1] ಮೊದಲಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು—ಶಬ್ದಜನ್ಯವೇ ಆದ ಅರ್ಥದ್ವಯದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವಾಗ, ಆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯಭಾವವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾವಾಚಕವಾದ ಪದವು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಪ್ರಯುಕ್ತ, ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಲದಿಂದಲೇ ಇದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಕಾಲದ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವುಂಟೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ-ಅನುರಣನರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತೀತಿಗೂ ಇರುವ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಣಪದಕ್ಕೆ ಉಭಯಾರ್ಥಗಳು ಬರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡದೆಯೇ, ಒಂದೇ ಪದದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಶಬ್ದಜನ್ಯವಲ್ಲ ವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಜನ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅರ್ಥಜನ್ಯವೇ ಆದರೂ ಅದು ಉಭಯಾರ್ಥಬೋಧಕವಾದ ಶಬ್ದದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಾಧಿತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವು ನಿರುಪಯುಕ್ತ ವೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಬಂದನಂತರವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವುದರಿಂದ ಎರಡು ಪ್ರತೀತಿಗಳಿಗೂ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾದುದರಿಂದಲೇ, ವಾಚ್ಯದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿ ಯಾಗಬಹುದೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣಭಾವವಿರುವ ಮೂಲಕ ನಿಯತ ವಾದ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯ-ಕ್ರಮವಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿ

---

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೫೪ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಗಳಿಗೂ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಭಾವವೂ ಕ್ರಮವೂ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿ ದಂತೆ ಅದು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ; ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ!

ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರಾದರೂ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ತರ ಬಹುದು :—'ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದು? ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿ ಸುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಸಿದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು, ವ್ಯಂಜಕತ್ವಸಿದ್ಧಿಯಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಮೊದಲಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯವೆಂಬ ದೋಷವು ಬರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೂ ಸಿಶ್ಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ', ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ—ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೊಂದಿರು ವುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸಾಧಿಸಿಯಾಗಿದೆಯಲ್ಲ ನಾವು! ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸಿದಮೇಲೆ ವ್ಯಂಜಕವೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಇನ್ನು ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿ?

ಮತ್ತೆ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕಾರನು ಹೀಗೆ ವಾದಿಸಬಹುದು :—'ನೀವು ಹೇಳುವುದು ನಿಜ, ಮೊದಲು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವೊಂದುಂಟೆಂದು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿ ನಿಂದಲೇ ಏಕೆ ಕರೆಯಬೇಕು? ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ವಾಚ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದೇ ಯುಕ್ತ: ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬೋಧಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದೇ ವಾಕ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಹೀಗೆ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚಕತ್ವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇರುವುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವುದೇನು? ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥವು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿರುವುದೋ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವಾಚ್ಯ'ವೇ. ತಾತ್ಪರ್ಯವು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಡುನಡುವೆ ಬರುವ ಅರ್ಥಾಂತರಪ್ರತೀತಿಯು ಆ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಸಾಧಕ. ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣೆಗೆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯು ಹೇಗೆ ಸಾಧಕವೋ ಹಾಗೆ,' ಎಂದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಈಗ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತೇವೆ: ಒಂದು ಶಬ್ದವು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬೋಧಕತ್ವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಂತರಸೂಚಕತ್ವಗಳಿಗೆ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲವೆ ಅಥವಾ ಏನಾದರೂ

ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟೆ ? ಏನೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಎರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಶಬ್ದದ ವಾಚಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ವಿಷಯ ; ಗಮಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾಂತರವು ವಿಷಯ. ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯವು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಕೀಯ'ವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವು 'ಪರಕೀಯ'ವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದರ ಪ್ರತೀತಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರತೀತಿಯು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಶಬ್ದಸಂಬಂಧಿಗೆ (=ಅರ್ಥಕ್ಕೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನೇರವಾಗಿ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕಾರಣ **ಶಬ್ದಸಂಬಂಧಿಗೆ** ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾದ ಸಂಬಂಧವೇ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಗ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಾಂತರವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಕಾರಣವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ವಿಷಯಭೇದವಿರುವುದು ಸ್ಥಿರವಾದಂತಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವೆರಡರ ಸ್ವರೂಪಭೇದವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ: ಯಾವುದು ವಾಚಕಶಕ್ತಿಯೋ ಅದೇ ಎಂದಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ವಾಚಕವೇ ಅಲ್ಲದ ಸಂಗೀತಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾದಿಗಳ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದೇ ಕಾರಣ. ಕೊನೆಗೆ ಶಬ್ದವೇ ಅಲ್ಲದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಸಹ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ವ್ರೀಡಾಯೋಗಾನ್ನತವದನಯಾ . . .'[1] ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಟಾಕ್ಷವೀಕ್ಷಣವು ಅರ್ಥವಿಶೇಷ ಸೂಚಕವಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಷಯವು ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದದ ಸ್ವಾರ್ಥಬೋಧಕತ್ವಶಕ್ತಿಗೂ ಅರ್ಥಾಂತರಾವಗಮನಶಕ್ತಿಗೂ ಭೇದವಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದೆಂದೊಪ್ಪುವುದಾದರೆ ವಾಚ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಆ ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಕೂಡ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಗೋಚರವೇ ಹೌದೆಂಬ ಅಂಶವು ನಮಗೂ ಸಮ್ಮತವೇ. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದೆಂದು ಹೇಳುವೆವೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದೆಂದಲ್ಲ. ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದವು ಆ ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ವಾಚಕವೆನ್ನಬಹುದಾದಂತಹ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು, ತನ್ನ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೮೧-೨ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಶಬ್ದವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಂಜಕತ್ವ'ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಯುಕ್ತವಾದುದು.

ವಾಚ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಪದಾರ್ಥ-ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಅನ್ವಯಿಸುವು ದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತದಲ್ಲಿ ಪದದಿಂದ ಬರುವ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯೇ ಅಸತ್ಯ. ಹೀಗೆ ಅಸತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೂ ಕೂಡ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ-ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಗಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಾದಾನಕಾರಣವಾದ ಹೋಳುಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಡಿಗೆಯು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಉಪಾದಾನಕಾರಣ ಗಳಾದ ಹೋಳುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಅಥವಾ ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಪದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಾದರೆ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ದೂರವಾಗಿಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನ್ಯಾಯವು ವಾಚ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗು ವಾಗ ವಾಚ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯು ದೂರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಜತೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದುದ ರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಗಡಿಗೆ ಮತ್ತು ದೀಪದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ದೀಪದ ಮೂಲಕ ಗಡಿಗೆಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಹೇಗೆ ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಮರೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವೂ ಭಾಸ ವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. **ಮೊದಲನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ** "ಯಥಾ ಪದಾರ್ಥ ದ್ವಾರೇಣ . . ." ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡರ ಸಾಧನತ್ವದ ಸಾಮ್ಯವು ಮಾತ್ರ ವಿವಕ್ಷಿತವೇ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ.

'ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಯೋಗ ವಿದೆಯೆಂದಂತಾಗುವುದಲ್ಲ! ಅದು ನಿಜವಾದರೆ ಅದರ ವಾಕ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯೊದಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲುದನ್ನಲ್ಲವೆ ವಾಕ್ಯವೆನ್ನು ವುದು?' ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಇದು ದೋಷವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಗೌಣವೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿದ್ದು ವಾಚ್ಯವು ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ 'ಧ್ವನಿ'ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬೇಕೆಂದು ಆಗಲೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ವಾಚ್ಯವು ಪ್ರಧಾನ

ವಾಗಿರುವಾಗ ಅದು ಮುಂದೆ ನಿದರ್ಶಿಸಲಿರುವ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದಂತಾಯಿತು :—ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯಪರವಾಗಿರುವಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಎಂದಿಗೂ ವಾಚ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು ; ಅದು ಸರ್ವಥಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ.

ಮತ್ತೂ ಒಂದು ವಿಷಯ : ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೀವು ವಾಚ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆಹೋಗುತ್ತದೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಒಂದು ವಿಷಯುವಿರುವುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದುಂಟೆಂದು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವುದೇಕೆ ? ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯೇ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು :—ವಾಚಕತ್ವವು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ; ಆದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವುದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾಶ್ರಯವಾಗುವಂತೆಯೇ ಅರ್ಥಾಶ್ರಯವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದು.

ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಕೂಡ 'ಉಪಚಾರ' ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಭಯಾಶ್ರಯವಾಗುವುದು ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಗುಣವೃತ್ತಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ ; ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವಿದೆ. ಸ್ವರೂಪಭೇದವಾವುದೆಂದರೆ ಇದು—ಗುಣವೃತ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದ ಹೆಸರೆಂಬುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ; ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಾದರೋ ಮುಖ್ಯವೇ ಆದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ. ಅರ್ಥದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಎಂದಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಲಿ ಅಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರಲಾರದು.

ಇದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭೇದ :—ಅಮುಖ್ಯವೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಗುಣವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಾಚಕತ್ವವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಭೇದವಿದು :—ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಂದರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ, ಆ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ತಾನೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ', ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಮೂಲಕ ಒಂದರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಾಗ ಅರ್ಥವು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮತ್ತೊಂದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ—

ದೀಪವು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ. 'ಲೀಲಾಕಮಲಪತ್ರಾಣಿ ಗಣಯಾಮಾಸ ಪಾರ್ವತೀ'[1] ಮುಂತಾದುವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅರ್ಥವು ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣೆಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಆಗ ಲಕ್ಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲದೆ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಉಂಟೇ ಉಂಟು.

'ಆಗಲಿ; ನಿಮ್ಮ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥವು ತ್ರಿವಿಧವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಾಗ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಉತ್ತರ:—ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಆ ಬಗೆಯಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟಾಗುವುದು; ಅನ್ಯಥಾ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವುದು ಹೇಗೆ?

ಗುಣವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕತ್ವಗಳಿಗೆ ವಿಷಯಭೇದವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ವಿಷಯವು ಮೂರನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ: ರಸಾದಿಗಳು, ಅಲಂಕಾರವಿಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ವಸ್ತುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಗುಣವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಶಬ್ದದಿಂದ ಹೇಳಲಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿಯು ಬರಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕವಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಗುಣವೃತ್ತಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೂ ಇರುವ ಎಷ್ಟೋ ಗೌಣಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಗುಣವೃತ್ತಿಗೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೂ ಬಹಳವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಾಚಕತ್ವ ಮತ್ತು ಗುಣವೃತ್ತಿಗಳೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದು ಅವೆರಡನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುವುದೆಂದೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ವಾಚಕತ್ವವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿಯೇ ಮೊದಲಾ

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೫೭ ನ್ನು ನೋಡಿ

ಷೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಉಭಯಾಶ್ರಯತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಧ್ವನಿಗೆ ಈ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದರೊಡನೆ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವುಸಾರಿ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ವಾಚಕತ್ವವೊಂದರೊಡನೆ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವುಸಾರಿ ವಾಚಕತ್ವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಲಕ್ಷಣೆಯೊಂದರೊಡನೆ ಐಕ್ಯಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎರಡರ ಧರ್ಮವೂ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅವುಗಳಾವುದೊಂದರಲ್ಲೂ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ವಾಚಕತ್ವ ಲಕ್ಷಣೆಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದದ ಧರ್ಮವು ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿರುವುದೆನ್ನುವುದು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ರಸಾದಿಗಳ ವಿಷಯವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದೇ ನಿದರ್ಶನ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಲಿ ವಾಚಕತ್ವವೂ ಲಕ್ಷಣೆಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದವೇ ಅಲ್ಲದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅದು ವಾಚಕತ್ವವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ವಾಚಕತ್ವ, ಲಕ್ಷಣೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಾದರೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವೆವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಕಾರವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ಏಕೆ ಹೇಳಿಬಿಡಬಾರದು? ಆದಕಾರಣ ಶಬ್ದ-ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಪ್ಪಲೇಬೇಕು:—ವಾಚಕತ್ವ, ಗುಣವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕತ್ವ. ವ್ಯಂಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ಧ್ವನಿಗೆ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯವೆಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕಾರನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:—'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಿರಿ; ಅದು ಸರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಶಬ್ದದಿಂದ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾದಮೇಲೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಗುಣವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಗುಣವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: (೧) ಏನಾದರೂ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅರ್ಥಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು—ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು

ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ—. ಉದಾ:—'ಈ ವಟುವು ಅಗ್ನಿಯೇ'. (೨) ಶಬ್ದವು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಂಶತಃ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಬೋಧಕವಾಗುವುದು. ಉದಾ:—'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ.' ಇವೆರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಇದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ವಾಚಕವಾದ ಶಬ್ದದಿಂದಲೇ ಬೇರೊಂದರ್ಥದ ಧ್ವನಿಯೂ ಇರುವ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಲೇ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಯಾವುದು ಬೆಳಗಬಲ್ಲದೋ ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಜಕವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಗುಣವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಕೊಡುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿಗೂ ಗುಣ-ವೃತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಭೇದವೇನು? ಗುಣವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆಯೋ ಅವೇ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು ಆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ' ಎಂದು.

ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯು ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೂ ಸಹ ಗುಣವೃತ್ತಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಗುಣವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯಕಾರಣವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರಲೇ ಆರದು. ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯಾದ ಅಭೇದೋಪಚಾರವು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಧರ್ಮವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು—ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವಿಲ್ಲದ—ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ:—ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ವಟುವು 'ಅಗ್ನಿ'ಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಆಹ್ಲಾದಕತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ ನಾಯಿಕೆಯ ಮುಖವು 'ಚಂದ್ರ'ನಾಗುತ್ತದೆ. ". . . ಪ್ರಿಯಜನಕೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ತಾನಿಲ್ಲ"[1] ಮೊದಲಾದುವೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಗುಣವೃತ್ತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯು ಕೂಡ ಲಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಅರ್ಥದ ಸಂಬಂಧವೊಂದಿದ್ದುಬಿಟ್ಟರೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದ್ಯೋತಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. "ಮಂಚಗಳು ಕಿರಲುತ್ತವೆ", ಮೊದಲಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಆದರೆ ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯಸೂಚಕವಾದ

---

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೨೧ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ್ವದಲ್ಲ! ಎಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯದ್ಯೋತಕತ್ವವು ಬರುವಾಗ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಸೇರಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಾರಣ. ಅಸಂಭವವಾದ ಅರ್ಥಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ—"ಕಾಂಚನವ ಕುಸುಮಿಸುವ ಧರೆಯನ್ನೆ . . ."[1] ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳು—ಈ ವಿಧವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯಸೂಚಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾದುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ಗುಣವೃತ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತ. ಆದುದರಿಂದ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿಶೇಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗುಣವೃತ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಗುಣವೃತ್ತಿಯೂ ಇದೂ ಒಂದೇ ಎನಿಸದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿಲ್ಲದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣವೃತ್ತಿಯು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲೆಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಲಾಯಿತು.

ಮತ್ತೇನೆಂದರೆ—ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂಕೇತವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. (ಕೋಶಾದಿಗಳಲ್ಲಿ) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಭಾವವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡೇ, ವ್ಯಂಜಕತ್ವವ್ಯಾಪಾರವು ಬರುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅದು 'ಔಪಾಧಿಕ' ಅಥವಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಯುತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು. ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದದ ವಾಚಕತ್ವವೂ ನಿಯತ ವಾದುದು. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥವೇ ಎಂದು ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಹೀಗೆ ನಿಯತವಲ್ಲ; ಅದು ಔಪಾಧಿಕವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಹಕರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅನ್ಯಥಾ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅನಿಯತವಾದ ಅಂಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಾನೆ ಏಕೆ? ಎನ್ನಬಹುದು. ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ದೋಷವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿಯತತ್ವವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯವಿಷಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲ್ಲ. 'ಅನುಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಧಕವಾದ 'ಲಿಂಗ'ಕ್ಕಿರುವ ವರ್ತನೆಯನ್ನೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ 'ಅನುಮಾನ'ವು ಒಬ್ಬನ

[1] ಹಿಂದೆ ಪುಟ ೧೯ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅನುಮಾನಮಾಡುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ 'ಲಿಂಗತ್ವ'ವು 'ಲಿಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಅನಿಯತವೇ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯವಿಷಯವಾದ ಸಾಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸರ್ವದಾ ನಿಯತವೇ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಶಬ್ದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿಯತತ್ವವಿರುವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ವಾಚಕತ್ವದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದುಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಾಚಕತ್ವದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ವಾಚಕತ್ವದಂತೆ ಅದಕ್ಕೂ ಶಬ್ದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಯತತ್ವವೇ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು.

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ಔಪಾಧಿಕಧರ್ಮವೊಂದಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಕನು ಖಂಡಿತ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಪೌರುಷೇಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಅಪೌರುಷೇಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಅವನು ಶಬ್ದಗಳ ಔಪಾಧಿಕಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋದರೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿತ್ಯವೆಂದು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಪೌರುಷೇಯವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಅಪೌರುಷೇಯವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪೌರುಷೇಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಿತ್ಯವೆಂದರೂ, ಪುರುಷನ ಇಚ್ಛಾನುಗುಣವಾದ ಭ್ರಾಂತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಔಪಾಧಿಕ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟುಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟೋ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ಸಂಪರ್ಕದ ಫಲವಾಗಿ ಔಪಾಧಿಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಳೆದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಹಿಮಾಂಶುವಾದ ಚಂದ್ರನು ಸಕಲಜೀವಲೋಕಕ್ಕೂ ತಾಪನಿವಾರಣೆಮಾಡುವಂತಹ ಶೀತಲತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ! ಆದರೆ ಅದೇ ತಣ್ಣಗಿರನನ್ನು ಪ್ರಿಯಾವಿರಹವೆಂಬ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಗುದಿಗೊಳುತ್ತಿರುವ ವಿರಹಿಗಳು ನೋಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂತಾಪವೇ ಹೆಚ್ಚುವುದೆಂಬುದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂಬಂಧವು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಥವಾ ನಿತ್ಯವೆನ್ನುವವನು ಪೌರುಷೇಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯತೆ ಬರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದರೆ, ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಔಪಾಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಅದು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ

ವ್ಯಂಜಕತ್ವ. ಪೌರುಷೇಯವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ವಾಚ್ಯವಾಚಕಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಈ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಒದಗಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ (ಎಂದರೆ ಪುರುಷನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ) ವ್ಯಂಜಕಗಳೇ!' ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ನಿಜವೇ. ವಕ್ತೃಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೂ ವಾಚಕತ್ವಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ವಾಚ್ಯವೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದಂತಹ ಸಮವಾಯಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುವುದೋ ಅಂತಹ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ' ಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಶೇಷವೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಿವಕ್ಷಿತವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಹೊರಟಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ನಾವು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೊಂದೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಅಪರಿಮಿತವಾದುದು; ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಅಭಿಪ್ರಾಯರೂಪವಾಗಿರಲಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯರೂಪವಲ್ಲದೆ ಇರಲಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದೇ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಆಧಾರ. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷಗಳು ಬರಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ **ಮೀಮಾಂಸಕರ** ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವು ಬಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವೂ ಆದ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ (= **ವೈಯಾಕರಣರ**) ಮತವೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಅವರೊಡನೆ ಇದು ವಿರುದ್ಧವೆ, ಅವಿರುದ್ಧವೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೇಕೆ?

ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಕೃತ್ರಿಮವೆನ್ನುವ **ತಾರ್ಕಿಕರಿಗೂ** ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಅನುಭವಸಿದ್ಧವೇ ಆದುದರಿಂದ ಅವರ

ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಖಂಡಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ತಾರ್ಕಿಕರು ವಾಚಕತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು : ಇದು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆ ? ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವೆ ? ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ. ಆದರೆ ವಾಚಕತ್ವದ ಹಿಂದುಗಡೆ ಇರುವ ಮತ್ತು ವಾಚಕತ್ವವಿಲ್ಲದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಬರುವ, ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದಕ್ಕೇ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕರ ಸಕಲ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬರುವುದೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಲೌಕಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ' ಇದು ಕಪ್ಪು ', ' ಇದು ಸಿಹಿ ', ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ತಾರ್ಕಿಕರು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೆಂದಿಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಬಾಧಕವೂ ಇಲ್ಲದ ಕರಿಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ' ಇದು ಕಪ್ಪು ' ಎಂದು ಒಬ್ಬನು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಾರ್ಕಿಕನು ' ಇದು ಕಪ್ಪಲ್ಲ; ಹಳದಿ ' ಎಂದು ಎಂದಿಗೂ ವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಕೂಡ ವಾಚಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ, ವಾಚಕಗಳಲ್ಲದ ಸಂಗೀತಶಬ್ದಗಳಿಗೂ, ಕೊನೆಗೆ ಶಬ್ದವೇ ಅಲ್ಲದ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಾರು ? ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ರಮಣೀಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮಾತಿನ ಭಂಗಿಗಳನ್ನೂ ವಿದಗ್ಧರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿಲ್ಲವೆ ? ಇದನ್ನು ನಗೆಗೀಡಾಗದೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಸಹೃದಯನಾರು ?

' ಅವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ, ' ಗಮಕತ್ವ 'ವೇ. ' ಗಮಕತ್ವ 'ವೆಂದರೆ ' ಲಿಂಗತ್ವ.' ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯೆಂದರೆ ' ಲಿಂಗಿ ' (=ಸಾಧ್ಯ) ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಂಜಕಗಳ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೂ ಲಿಂಗಿ-ಲಿಂಗಭಾವವೆಂದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು. ಇದನ್ನು ನೀವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕೆನ್ನಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗತಾನೇ ವಕ್ತಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿರುವುದೆಂದು ನೀವೇ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ವಿವರಿಸಿರುವಿರಿ. ಮಾತಾಡುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಎಂದಿಗೂ ಅನುಮೇಯವೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ '—ಹೀಗೆ ತಾರ್ಕಿಕರು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅವರಿಗೆ ಈಗ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ:—ಒಂದು ವೇಳೆ ನೀವು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಆದರೂ ನಮಗಾದ ನಷ್ಟವೇನು? ನಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದುದಿಷ್ಟೆ: ವಾಚಕತ್ವ ಗುಣವೃತ್ತಿಗಳೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದುಂಟು, ಎಂದು. ನೀವು ಹೇಳುವುದನ್ನೊಪ್ಪಿದರೂ ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹಾನಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆನ್ನಲಿ, ಲಿಂಗತ್ವವೆನ್ನಲಿ, ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೋ ಹೆಸರಿಂದಲೇ ಕರೆಯಲಿ, ಸರ್ವಥಾ ಮೂರನೆಯ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದಿರುವುದೂ, ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಾಗಿರುವುದೂ ಸಿದ್ಧವೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ವಿವಾದವೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೇ ಲಿಂಗತ್ವವಲ್ಲ; ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಲಿಂಗಿ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಯದ್ಯಪಿ ನಮ್ಮ ಮಾತನ್ನೇ ಅನುವಾದಮಾಡಿ, ನಿಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಿರಿ; 'ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೊಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಲಿಂಗತ್ವವೇ ಉಂಟೆಂದುಬಿಟ್ಟಿರಿ. ಆದರೆ ನಾವು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಇನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ, ಕೇಳಬಹುದು:—ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಎರಡು ವಿಷಯ ಗಳಿವೆ; ಒಂದು 'ಅನುಮೇಯ', ಎರಡನೆಯದು 'ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷೆಯ ರೂಪವಾಗಿರುವುದೇ 'ಅನುಮೇಯ'. ವಿವಕ್ಷೆಯು ಕೂಡ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ: (೧) ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು (೨) ಶಬ್ದದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ, ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮನುಷ್ಯರ ಶಬ್ದವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿಮಾತ್ರವೆಂಬ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಫಲ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದು (ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸದೆ) ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳ ಅರ್ಥಜ್ಞಾನದವರೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ವ್ಯವಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಶಬ್ದಜನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಮೂಲ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ 'ಅನುಮೇಯ'ವೆನಿಸುವ ವಿಷಯ. 'ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ'ವಾದರೋ ಹೇಳುವವನ ಅರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದನೇಚ್ಛೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ; (ಶಬ್ದವಲ್ಲ).

ಆ ಅರ್ಥವೂ ಎರಡು ವಿಧ: (೧) 'ವಾಚ್ಯ' ಮತ್ತು (೨) 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'. ಹೇಳುವವನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೇರವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನೇರವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸಲಾರದಂತಹ

ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರಾವುದೋ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸೂಚಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಈ ಎರಡು 'ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ' 'ವಿಷಯಗಳೂ 'ಲಿಂಗಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ (ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅನುಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ) ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅನಿತ್ಯವೋ, ನಿತ್ಯವೋ ಆದ ಬೇರೊಂದು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ (ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಅಭಿಧೆ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಬೋಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ). ಆ ಅರ್ಥದ ವಿವಕ್ಷೆಯ ಅಂಶವು ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ 'ಲಿಂಗಿ'ಯಾಗುವುದೇ ಹೊರತು, ಅರ್ಥಸ್ವರೂಪವೇ ಲಿಂಗಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶಬ್ದಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ 'ಲಿಂಗಿ'ಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಯಾವ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸರಿ', 'ತಪ್ಪು', ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿವಾದಗಳೇ ಹುಟ್ಟಬಾರದಾಗಿದ್ದಿತು ; ಹೊಗೆಯೆಂಬ 'ಲಿಂಗ' ದಿಂದ' ಬೆಂಕಿಯೆಂಬ 'ಲಿಂಗಿ'ಯನ್ನು ಅನುಮಾನಮಾಡಿದಾಗ ಬೆಂಕಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವಾದಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದರಿಂದ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ, ತಾನೂ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದು. ನೇರವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ದೂರವಾಗಿರುವುದು ಸಂಬಂಧದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧಕವಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ವಾಚ್ಯವಾಚಕಭಾವವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯರೂಪವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ 'ಲಿಂಗತ್ವ' ವ್ಯಾಪಾರವುಂಟು. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಅರ್ಥರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರಕಾಶಕತ್ವ'ವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವುಂಟು, (ಲಿಂಗತ್ವವಲ್ಲ). ಇಂತಹ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಭಿಪ್ರಾಯರೂಪವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಭಿಪ್ರಾಯರೂಪವಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಾಚಕತ್ವವೊಂದೇ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೆನ್ನಬಹುದೆ? ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಾಂತರವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕೆ? ವಾಚಕತ್ವವೊಂದೇ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಲಾರದೆಂದು ಮೊದಲೇ ತೋರಿಸಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಬಂಧಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಲಿಂಗತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಬೆಳಕೇ ಮೊದಲಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶಬ್ದಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಹೇಗೆ 'ಲಿಂಗಿತ್ವ'ದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಕೂಡ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ಲಿಂಗಿತ್ವ'ದೊಡನೆ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಯಾವ ಶಬ್ದದ ಅಂಶಗಳು ಸಂಬಂಧಿಸುವುವೋ, ಅವು ವಾಚ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಔಪಾಧಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವೂ 'ಲಿಂಗಿ'ಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಈಗ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೊಂದೂ ಸಹ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೂ ಆಗಲೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸತ್ಯತ್ವವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಾಗ (ಅನುಮಾನವೇ ಮೊದಲಾದ) ಇತರ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತೇವೆ; ಹೀಗೆ ಅದು ಪ್ರಮಾಣಾಂತರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅದು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂಬುದು ಎಂದಾದರೂ ಕುಂದುತ್ತದೆಯೆ? ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದರೂ. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಸತ್ಯವೆ, ಅಸತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೇ ಅಪ್ರಯೋಜಕ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ 'ಲಿಂಗಿ'-ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರತೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅದಲ್ಲದೆ, ಅನುಮೇಯರೂಪವಾಗಿಯೂ ಇರತಕ್ಕ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವುದೆಂದೂ ಅದನ್ನೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆನ್ನಬಹುದೆಂದೂ ನಾವು ಹೇಳಿದುದೇನೋ ಉಂಟು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಸಾಧಕವೆಂದು ನಾವೇ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿತ್ಯವೆನ್ನುವ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೆಂಬೊಂದು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದೆವು, ಅಷ್ಟೆ. ಆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಗಳ ಲಿಂಗತ್ವದಿಂದಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾಚಕಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾಚಕಗಳೇ ಅಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ವಾದಿಗಳೂ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬಾರದೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾವು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಗುಣವೃತ್ತಿ, ವಾಚಕತ್ವ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದಲೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದು ವಾದಿಗಳು ಹಟ ಹಿಡಿಯಬಹುದು; ಆದರೂ ಆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿತತ್ವವು

ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡುವುದೆಂದೂ ಸಹೃದಯರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂದೂ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಆದರಿಸಿಯೇ ಆದರಿಸುವ ರೆಂದೂ ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಆಗಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುವೆಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ವಾದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ನಿಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಿಂದಿಸುವುದಾದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಸಕಲ ಸದ್ವಸ್ತುಗಳ ಲಕ್ಷಣವೂ ಪುನರುಕ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ—

ವಿಮತಿವಿಷಯೋ ಯ ಆಸೀನ್ಮನೀಷಿಣಾಂ ಸತತಮವಿದಿತಸತತ್ತ್ವಃ ।
ಧ್ವನಿಸಂಜ್ಞಿತಃ ಪ್ರಕಾರಃ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ವ್ಯಂಜಿತಃ ಸೋಽಯಮ್ ॥

ಮತಿವಂತರಿಗುಂ ತಾಂ ಸಂ-
ತತಮವಿದಿತತತ್ತ್ವಮಾಗಿ ವಿಮತಿಯನಾಂತಾ ।
ನುತಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯೆಂಬೊಂ-
ದುತೆರಂ ಸಲೆ ವಿವೃತಮಾಯ್ತುದಿಂತೀ ಪರಿಯಿಂ ॥

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರಕಾರೋಽನ್ಯೋ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ದೃಶ್ಯತೇ ।
ಯತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾನ್ವಯೇ ವಾಚ್ಯಚಾರುತ್ವಂ ಸ್ಯಾತ್ ಪ್ರಕರ್ಷವತ್ ॥೩೪॥

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಂಶವು ಇರುವುದಾದರೂ ವಾಚ್ಯಾಂಶದ ಸೊಗಸೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಲಲನೆಯರ ಲಾವಣ್ಯದಂತಿರುವುದೆಂದು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತಷ್ಟೆ; ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೋಗಿ, ವಾಚ್ಯದ ಸೊಗಸೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುವುದಾದರೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ವನ್ನು ಆಗ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಾದ ವಸ್ತುವು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯಗಳಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗಿ ದ್ದರೂ, ವಾಚ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ 'ಗುಣೀ ಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ತ್ವವು ಬಂದಿದೆ:

ಲಾವಣ್ಯಸಿಂಧುರಪರೈವ ಹಿ ಕೇಯಮತ್ರ
ಯತ್ರೋತ್ಪಲಾನಿ ಶಶಿನಾ ಸಹ ಸಂಪ್ಲವಂತೇ |
ಉನ್ಮಜ್ಜತಿ ದ್ವಿರದಕುಂಭತಟೀ ಚ ಯತ್ರ
ಯತ್ರಾಪರೇ ಕದಲಿಕಾಂಡಮೃಣಾಲದಂಡಾಃ ||

ಆವುದರೊಳ್ ವರೋತ್ಪಲಗಳುಂ ಶಶಿಯೊಂದಿಗೆ ತೇಲುತಿರ್ಪ್ಪವಂ-
ತಾವುದರೊಳ್ ಮುಳುಂಗಿರುವುವಾನೆಯ ಕುಂಭತಟೀಪ್ರದೇಶಗಳ್ |
ತಾವರೆದಂಟುಮಂತೆ ಮಿಗೆ ಬಾಳೆಯ ಕಂಬಮುಮೆಲ್ಲಿ ಕಾಂಬವೋ,
ಭಾವಿಸಲಿಂತು ಬೇರೆಯೆನಿಪೀ ಚೆಲುವಂಬುಧಿಯೀಕೆಯೆಲ್ಲಿದಳ್ ||

ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾಚ್ಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ, ಎಂದರೆ ಅದರ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯದ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಬಹುದು; ಆಗಲೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ '**ಅನುರಾಗವತೀ ಸಂಧ್ಯಾ. . .**'[1] ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕವಿಯು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಧಾನತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ '**ಸಂಕೇತಕಾಲಮನಸಮ್ . . .**' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗಿದೆ.[2] ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ರಸಾದಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ರಸವದಲಂಕಾರ ಬರುವುದೆಂದೂ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು.[3] ಹೀಗೆ ರಸಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಅಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಮದುವಣಿಗನಾದ ಸೇವಕನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ರಾಜನ ಅಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ದೀಪಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಹಾಗೆಯೇ—

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರಸನ್ನಗಂಭೀರಪದಾಃ ಕಾವ್ಯಬಂಧಾಃ ಸುಖಾವಹಾಃ |
ಯೇ ಚ ತೇಷು ಪ್ರಕಾರೋಽಯಮೇವಂ ಯೋಜ್ಯಃ ಸುಮೇಧಸಾ || ೩೫ ||

---

[1] ಪುಟ ೧೫ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] ಪುಟ ೫೮ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[3] ಎರಡನೆಯ ಉದ್ಯೋತದ ೫ ನೆಯ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿ. ಪು. ೨೯-೩೩.

ತಿಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆಳವಾದ (ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ) ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಆನಂದವನ್ನು ತರುವ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ನಾವು ಹೇಳುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ

ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾ ರಮಣೀಯವೆನಿಸುವಂತೆಯೇ ಆನಂದವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುವಲ್ಲವೆ ? ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆ :—

ಲಚ್ಛೀ ದುಹಿದಾ ಜಾಮಾಉಓ ಹರೀ ತಂಸ ಘರಿಣಿಯಾ ಗಂಗಾ |
ಅಮಿಅಮಿಅಂಕಾ ಅ ಸುಅ ಅಹೋ ಕುಡುಂಬಂ ಮಹೋಅಹಿಣೋ ||

ಲಕುಮಿಯೆ ಮಗಳೆನಲಳಿಯನು ಹರಿಯು ;
ಮಡದಿಯೆ ನೋಡಲು ತಾ ಗಂಗೆ |
ಅಮೃತಮೃಗಾಂಕರೆ ಮಕ್ಕಳು ಇಬ್ಬರು ;
ಏನು ಕುಟುಂಬವೊ ಸಾಗರಗೆ ||

ಕಾರಿಕೆ

ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರವರ್ಗೋಽಯಂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶಾನುಗಮೇ ಸತಿ |
ಪ್ರಾಯೇಣೈವ ಪರಾಂ ಛಾಯಾಂ ಬಿಭ್ರಲ್ಲಕ್ಷ್ಯೇ ನಿರೀಕ್ಷ್ಯತೇ || ೩೬ ||

ವೃತ್ತಿ

ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರವರ್ಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷವಾದ ಸೊಗಸು ಬರುವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶವಾದ ಅಲಂಕಾರದ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಮಾತ್ರದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸೊಗಸು ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಒಂದೊಂದುಕಡೆ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸೊಗಸು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ—ದೀಪಕ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಂತೆಯೇ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರಾಂಶದ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಶದ ಸಂಪರ್ಕವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲಾಗಿ ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನೊಳ

ಗೊಳ್ಳುವುವೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಅತಿಶಯದ ಯೋಜನಾಮಾತ್ರ ದಿಂದಲೇ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸೊಗಸು ಬರುವುದೆಂದಮೇಲೆ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷವು ಬರದೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಭಾಮಹನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣವಿದು—

'ಸೈಷಾ ಸರ್ವತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಾವ್ಯತೇ |
ಯತ್ನೋಽಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋಽಲಂಕಾರೋಽನಯಾ ವಿನಾ ||'

ಇದೆ ದಲ್ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆನಿಪು-
ದಿದರಿಂದೆ ವಿಭಾವ್ಯಮಪ್ಪುದರ್ಥಮದೆಲ್ಲಂ |
ಪದೆಪಿಂ ಕಲ್ವುದು ಕವಿಯಿದ-
ನಿದು ಪೋಗಿರೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಭೂಷಣಮೊಳವೇ ||

ಇದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು—'ಯಾವ ಅಲಂಕಾರ ದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ತುಂಬಿರುತ್ತದೋ ಆ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದ ಮಿಕ್ಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ 'ಅಲಂಕಾರ'ವಿರುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಿಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಶರೀರವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾದಮೇಲೆ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಭೇದವನ್ನೇ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರ ಗಳೂ' ಎಂದು. ಈ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಗುವುದು **ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ**:—(೧) ವಾಚ್ಯತ್ವದಿಂದ ಮತ್ತು (೨) ವ್ಯಂಗ್ಯ ತ್ವದಿಂದ. ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಯೂ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿರಬಹುದು—೧. ಪ್ರಧಾನತ್ವ ಮತ್ತು ೨. ಅಪ್ರಧಾನತ್ವ, ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯು ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು (ಎಂದರೆ ಎರಡನೆ ವಿಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು) 'ಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದು. ಮೂರನೆಯದು (=ಕಡೆಯದು) 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನಿಸುವುದು. ಈ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ' ವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬಹುದಾದರೂ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೂ ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವಿಶೇಷ.

'ರೂಪಕ', 'ಉಪಮಾ', 'ತುಲ್ಯಯೋಗಿತಾ', 'ನಿದರ್ಶನಾ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಸಾದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾದೃಶ್ಯವು (ವಾಚ್ಯವಾಗಿರದೆ) ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಶೋಭಾತಿಶಯವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೇ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ.

'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ', 'ಆಕ್ಷೇಪ', 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಪ್ರತೀತಿಯಾದಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಪ್ರತೀತವಾಗಲಾರದೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವೂ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದವೇ.

ಈ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗರ್ಭೀಕರಿಸುವುವೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಉಂಟು. 'ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಯಸ್' ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆಸ್ಪದವಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ನಿಯಮ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಸಂದೇಹ' ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿಸಲೂ ಬಹುದು—ದೀಪಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳಂತೆ. ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವು ಉಪಮೆಯನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಯನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಮಾಲೋಪಮೆ'ಯೇ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಪ್ರಭಾಮಹತ್ಯಾ ಶಿಖಯೇವ ದೀಪಃ
ತ್ರಿಮಾರ್ಗಯೇವ ತ್ರಿದಿವಸ್ಯ ಮಾರ್ಗಃ |
ಸಂಸ್ಕಾರವತ್ಯೇವ ಗಿರಾ ಮನೀಷೀ
ತಯಾ ಸ ಪೂತಶ್ಚ ವಿಭೂಷಿತಶ್ಚ ||[1]

ಸೊಡರವೊಲನೂನಕಾಂತಿಯ
ಕುಡಿಯಿಂದಂ ನಾಕದಂತೆ ಮಂದಾಕಿನಿಯಿಂ |
ನುಡಿಜಾಣಂ ವಿಬುಧನವೋಲ್
ಪಡೆದಂ ಪೂತತೆಯನಂತೆ ಶೋಭೆಯನವಳಿಂ ||

[1] ಕುಮಾರಸಂಭವ, ೧. ೨೮.

ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಯು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ, ಬೇರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ, ಮತ್ತು ಹೇಳದೆ ಇದ್ದರೂ ಅದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವ, ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಈ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ತ್ವವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದರ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವೆವೆಂದು ಹೊರಟರೆ ತತ್ತ್ವವು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೇಳಿ ವಿವರಿಸುವುದೂ ಶಕ್ಯವಲ್ಲದ ಕೆಲಸ; ಏಕೆಂದರೆ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಕೊನೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಪರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಅನಂತವಾಗಿರುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿಯೇ ಇರುವುವು. 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂತರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾದರೂ, ವಿಷಯತ್ವವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಧ್ವನಿಯ ಈ ಎರಡನೆಯ ರೂಪಾಂತರ (=ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ)ವಾದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅತಿರಮಣೀಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅತಿಶಯವಾದ ಸೊಬಗು ಬರದೆಹೋಗುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ಖಂಡಿತ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮರಹಸ್ಯವೆಂದು ಮತಿವಂತರು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕಾರಿಕೆ

ಮುಖ್ಯಾ ಮಹಾಕವಿಗಿರಾಮಲಂಕೃತಿಭೃತಾಮಪಿ ।
ಪ್ರತೀಯಮಾನಚ್ಛಾಯೈಷಾ ಭೂಷಾ ಲಜ್ಜೇವ ಯೋಷಿತಾಮ್ ॥ ೩೭ ॥

ನಾರಿಯರಿಗೆ ಬೇರೆ ಒಡವೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಹ ಲಜ್ಜೆಯು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಭೂಷಣವೋ, ಹಾಗೆಯೇ, ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಸಹ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಛಾಯೆಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಭೂಷಣ.

ವೃತ್ತಿ

ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನೂತನವಾದ ರಮಣೀಯತೆಯು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಛಾಯೆಯೇ ಕಾರಣ. ಉದಾಹರಣೆ :

ವಿಸ್ರಂಭೋತ್ಥಾ ಮನ್ಮಥಾಜ್ಞಾವಿಧಾನೇ
ಯೇ ಮುಗ್ಧಾಕ್ಷ್ಯಾಃ ಕೇಽಪಿ ಲೀಲಾವಿಲಾಸಾಃ |
ಅಕ್ಷುಣ್ಣಾಸ್ತೇ ಚೇತಸಾ ಕೇವಲೇನ
ಸ್ಥಿತ್ವೈಕಾನ್ತೇ ಸಂತತಂ ಭಾವನೀಯಾಃ ||

ಮದನಾದೇಶವಿಧಾನದ
ಪದಪಿಂ ಪೊರಮಟ್ಟ ಹಾವಲೀಲೆಗಳೆನಿತೋ |
ಸುದತಿಗೆ ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸವೆನಿ-
ಪುದರಿಂ ಮನಮೊಂದರಿಂದೆ ಜಾನಿಸವೇಳ್ಕುಂ ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಕೇಽಪಿ' (='ಎನಿತೋ') ಎಂಬ ಪದವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ 'ಅಸಂತವಾಗಿದೆ'ಯೆಂಬರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸೊಗಸು ಬಂದಿದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಅರ್ಥಾಂತರಗತಿಃ ಕಾಕ್ವಾ ಯಾ ಚೈಷಾ ಪರಿದೃಶ್ಯತೇ |
ಸಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ಗುಣೀಭಾವೇ ಪ್ರಕಾರಮಿಮಮಾಶ್ರಿತಾ || ೩೮ ||

'ಕಾಕು' ಅಥವಾ ಧ್ವನಿವಿಕಾರದಿಂದ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ತೋರುವುದುಂಟಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಆ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಒಂದರ ಜತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವು ಕಾಕುವಿನಿಂದ ಮೂಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯು ಈಗ ಹೇಳಿದ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ-ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :—

. . . ಸ್ವಸ್ಥಾ ಭವನ್ತಿ ಮಯಿ ಜೀವತಿ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಾಃ[1]

. . . ನಾನು ಜೀವಿಸಿರುವಾಗಲೇ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರರು ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ! ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ :—

---

[1] ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕ.

ಆಮ ಅಸಇಓ ಓರಮ ಪಇವ್ವಏ ಣ ತುಏ ಮಲಿಣಿಅಂ ಸೀಲಮ್ |
ಕಿಂ ಉಣ ಜಣಸ್ಸ ಜಾಅ ವ್ವ ಚಂದಿಲಂ ತಂ ಣ ಕಾಮೇಮೋ ||

ಆಗಲಿ ಸುಳ್ಳೀ! ನಿಲ್ಲಿಸು ಹದಿಬದೆ!
ನಿನ್ನಯ ಶೀಲಕೆ ಕಿಲುಬಿಲ್ಲ|
ಆದರೆ ಕಂಡರ ಹೆಂಡಿರ ಪರಿಯಲಿ
ನಾನಾ ನಾಪಿತಗೊಲಿದಿಲ್ಲ ||

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ, ವಿಶೇಷಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಾಕುವನ್ನಷ್ಟೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಲಾಗದು. ಕಾಕುವು ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಗಮ್ಯವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕಾಕುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. (ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ) ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ನಾವು ಕಾಕುವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ವಿಧವಾದ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯು ಬರುವುದು ಅಸಂಭವವೇ. ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವು ಕಾಕುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರನಿಷ್ಠವಾದರೂ ಅದು ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ಕಾರಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ. ಎಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯು ಉಂಟಾಗುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಗುಣೀಭೂತವಾಗುವ ಕಾರಣ, ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ; ವಾಚ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದೇ.

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರಭೇದಸ್ಯಾಸ್ಯ ವಿಷಯೋ ಯಶ್ಚ ಯುಕ್ತ್ಯಾ ಪ್ರತೀಯತೇ |
ವಿಧಾತವ್ಯಾ ಸಹೃದಯೈರ್ನ ತತ್ರ ಧ್ವನಿಯೋಜನಾ || ೩೯ ||

ಯಾವ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಈ (ಕಾವ್ಯ) ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದೆಂದು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದೋ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯಿರುವುದೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯರು ಹೊರಡಬಾರದು.

ವೃತ್ತಿ

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೂ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನು

ಕೊಡಲು ಯುಕ್ತಿಯ ಸಹಾಯವಿರುವುದೋ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಮೇಲೆ (ಅತಿಯಾದ) ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಉದಾಹರಣೆ:—

ಪತ್ಯುಃ ಶಿರಶ್ಚಂದ್ರಕಲಾಮನೇನ
ಸ್ಪೃಶೇತಿ ಸಖ್ಯಾ ಪರಿಹಾಸಪೂರ್ವಮ್ ।
ಸಾ ರಂಜಯಿತ್ವಾ ಚರಣೌ ಕೃತಾಶೀ-
ರ್ಮಾಲ್ಯೇನ ತಾಂ ನಿರ್ವಚನಂ ಜಘಾನ ॥[1]

ಇಂದಿದರಿಂದಿನಿಯನ ಶಿರ-
ದಿಂದುವನೊದೆಯೆಂದು ಹರಸಿ ನಗುತುಂ ಸಖಿ ತಾ- ।
ನಂದಂಗೊಳಿಸಲ್ ಕಾಲ್ಗಳ-
ಸಂದವಳಂ ಮಾತನುಳಿದು ಸುಮದಿಂ ಪೊಯ್ದಳ್ ॥

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:—

ಪ್ರಯಚ್ಛತೋಚ್ಚೈಃ ಕುಸುಮಾನಿ ಮಾನಿನೀ
ವಿಪಕ್ಷಗೋತ್ರಂ ದಯಿತೇನ ಲಂಭಿತಾ ।
ನ ಕಿಂಚಿದೂಚೇ ಚರಣೇನ ಕೇವಲಂ
ಲಿಲೇಖ ಬಾಷ್ಪಾಕುಲಲೋಚನಾ ಭುವಮ್ ॥[2]

'ಇಗೊ ಹಿಡಿ' ಯೆನ್ನುತ ಹೂಗಳನಿನಿಯನು
ತನ್ನಯ ಕೈಯಲಿ ಕೊಡುವಾಗ ।
ಅರಿಯದೆ ಸವತಿಯ ಹೆಸರನು ಹೇಳಲು
ಮಾನಿನಿ ಮುನಿದಳು ತಾನಾಗ ।
ಮಾತನ್ನೇನೂ ನುಡಿಯಲೆ ಇಲ್ಲ;
ಕಣ್ಣಲಿ ಮಿಡಿಯುತ ನೀರನ್ನು ।
ತನ್ನಯ ಕಾಲಿನ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ
ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದಳು ನೆಲವನ್ನು ॥

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ವಚನಂ ಜಘಾನ' (=ಮಾತನುಳಿದು . . . ಪೊಯ್ದಳ್) ಮತ್ತು 'ನ ಕಿಂಚಿದೂಚೇ' (=ಏನನ್ನೂ ನುಡಿಯಲೆ ಇಲ್ಲ) ಎಂಬು ದಾಗಿ ನಿಷೇಧದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರು

[1] ಕುಮಾರಸಂಭವ, ೭. ೧೯.

[2] ಕುಮಾರಸಂಭವ

ವುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಗುಣೀಭೂತವೇ ಆದರೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿ ತೋರು ತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಏವಂ ವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ . . .' ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.[1] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಂಗಿಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು.

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರಕಾರೋಽಯಂ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯೋಽಪಿ ಧ್ವನಿರೂಪತಾಮ್ ।
ಧತ್ತೇ ರಸಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯಪರ್ಯಾಲೋಚನಯಾ ಪುನಃ ॥ ೪೦ ॥

ರಸವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದುದೇ ಆದರೆ ಈ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ-ಪ್ರಕಾರವೂ ಮತ್ತೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ರೂಪವನ್ನೇ ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೂ ರಸ, ಭಾವ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಈಗ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಲಾದ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:—

ದುರಾರಾಧಾ ರಾಧಾ ಸುಭಗ ಯದನೇನಾಪಿ ಮೃಜತ-
ಸ್ತವೈತತ್ ಪ್ರಾಣೇಶಾಜಘನವಸನೇನಾಶ್ರು ಪತಿತಮ್ ।
ಕಠೋರಂ ಸ್ತ್ರೀಚೇತಸ್ತದಲಮುಪಚಾರೈರ್ವಿರಮ ಹೇ
ಕ್ರಿಯಾತ್ ಕಲ್ಯಾಣಂ ವೋ ಹರಿರನುನಯೇಷ್ವೇವಮುದಿತಃ ॥

ರಾಧೆಯಿವಳು ದುರಾರಾಧೆ, ನೀನೆ ನೋಡು ಸುಭಗನೆ ;
ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯಳ ಸೀರೆಸೆರಗಿನಿಂದೆ ತೊಡೆದರೂ,
ಕಣ್ಣನೀರು ಮಾತ್ರ ಬಿಡದೆ ಸುರಿಯುತಿರುವುದು !
ಹೆಣ್ಣಮನವೆ ಬಹಳ ಕಠಿನ ! ಸುಮ್ಮನೇಕುಪಚಾರವು ?
ನಿಲ್ಲಿಸೆಂಬ ಮಾತನಿಂತು ಕೋಪಶಮನಕಾಲದಿ
ಕೇಳಿ ಮುದಿತನಾದ ಹರಿಯು ಶುಭವನೆಮಗೆ ಮಾಡಲಿ ॥

[1] ಪುಟ ೫೭.

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದು ಹೀಗೆ. 'ನ್ಯಕ್ಕಾರೋ ಹ್ಯಯಮೇವ . . .'[1] ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯವನ್ನೇ ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ, ಅವೂ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೆನಿಸುವು ದೇನೋ ಸರಿಯೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತಲ್ಲಾ!"— ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದ ರಸದ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಪದಗಳಿಗೆ 'ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ'ಯಿರುವುದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವಿವಕ್ಷಿತವೇ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾಂಶದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನುಳ್ಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿರುವುದಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವು 'ಧ್ವನಿ'; ಪದಗಳು ಮಾತ್ರ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿ'ಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ಗಳಾದ ಪದಗಳೇ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಪದಗಳೂ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಬರುವ 'ರಾವಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿರೂಪವಾದ ಪದವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಪದಗಳೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೇ (ಆಗುವುದೇ ಹೊರತು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ). ಉದಾಹರಣೆ:—

ರಾಜಾನಮಪಿ ಸೇವಂತೇ ವಿಷಮಪ್ಯುಪಭುಂಜತೇ |
ರಮಂತೇ ಚ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀಭಿಃ ಕುಶಲಾಃ ಖಲು ಮಾನವಾಃ ||

ಸೇವಿಸುವರ್ ರಾಜನುಮಂ
ಸೇವಿಸುವರ್ ಗರಳಮನ್ನೆ ನಾರಿಯರೊಡನುಂ |
ಭಾವಿಸೆ ರಮಿಸುವರೆಂದೆನೆ
ಕೋವಿದರವರಲ್ತೆ ಬುವಿಯ ಮಾನಿಸರೆಲ್ಲರ್ ||

ಇದೇ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಚ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವೇ? ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವೇ? ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿ', 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಅಲಂಕಾರಗಳು'—ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು

[1] ಪುಟ ೯೯ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೇ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :—

ಲಾವಣ್ಯದ್ರವಿಣವ್ಯಯೋ ನ ಗಣಿತಃ ಕ್ಲೇಶೋ ಮಹಾನಾರ್ಜಿತಃ
ಸ್ವಚ್ಛಂದಂ ಚರತೋ ಜನಸ್ಯ ಹೃದಯೇ ಚಿಂತಾನಲೋ ದೀಪಿತಃ |
ಏಷಾಪಿ ಸ್ವಯಮೇವ ತುಲ್ಯರಮಣಾಭಾವಾದ್ ವರಾಕೀ ಹತಾ
ಕೋಽರ್ಥಶ್ಚೇತಸಿ ವೇಧಸಾ ವಿನಿಹಿತಸ್ತನ್ವ್ಯಾಸ್ತನುಂ ತನ್ವತಾ ||

ಲಾವಣ್ಯಧನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಟ್ಟೆಣಿಸದೆಯೆ
ಪಿರಿದಾದ ಶ್ರಮವನ್ನು ತಾನೆ ಕೈಕೊಂಡು |
ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂ ಸುಖವಾಗಿ ತಾವಿದ್ದ ಜನಕೆಲ್ಲ
ಚಿಂತಾಗ್ನಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡುರಿವಂತೆ ಮಾಡಿ |
ಅರಿಯದೀಕೆಗು ಅಂತೆ ಯೋಗ್ಯವರನಿಲ್ಲದೆಯೆ
ಗೋಳಿನಲಿ ಬಾಳ್ವುದನು ಕಲ್ಪಿಸುತಲಿಂತು |
ಈ ಚೆಲುವೆಯಾ ತನುವ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬೊಮ್ಮನಿಗೆ
ಮನದೊಳಾವುದ್ದೇಶವಿದ್ದಿತೋ ನಾಸರಿಯೆ||

ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರವು 'ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ'ಯೆಂದು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಿರುವರು. ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ಲೋಕದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಈ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಬರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪರ್ಯವಸಾನಹೊಂದಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾಮಿಯೊಬ್ಬನ ಊಹಾಪೋಹವಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಯಾವ ಕಾಮಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಿನಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಈಕೆಯು ಯೋಗ್ಯನಾದ ವರನಿಲ್ಲದೆ ಶೋಚನೀಯಳಾಗಿರುವಳು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಂಭವ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಇದನ್ನು ವಿರಕ್ತನೊಬ್ಬನ ಉಕ್ತಿ ವಿಕಲ್ಪವೆನ್ನುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯಾದ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವುದೇ ಅವನ ಮುಖ್ಯಕೆಲಸವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೇನೆಂದರೆ, ಈ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ಪ್ರಬಂಧವಾವುದೂ ಕೇಳಿಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇದು ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವು ಇರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗುಣೀಭೂತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಗುಣಗಳು ತನ್ನಲ್ಲುಂಟೆಂಬ ಗರ್ವದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿರುವವನೂ, ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ

ಉತ್ಕರ್ಷದ ಫಲವಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತ್ಸರ್ಯಜ್ವರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ವನೂ ಆದವನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಾಡುವವರೊಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಗೈಯುವ ಪ್ರಲಾಪವೇ ಇದು ಎಂಬುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಶ್ಲೋಕವು **ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿ**ಯದೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೂ ಇದೆ. ಅವನದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ—

'ಅನಧ್ಯವಸಿತಾವಗಾಹನಮನಲ್ಪಧೀಶಕ್ತಿನಾ-
ಪ್ಯದೃಷ್ಟಪರಮಾರ್ಥತತ್ತ್ವಮಧಿಕಾಭಿಯೋಗೈರಪಿ |
ಮತಂ ಮಮ ಜಗತ್ಯಲಬ್ಧಸದೃಶಪ್ರತಿಗ್ರಾಹಕಂ
ಪ್ರಯಾಸ್ಯತಿ ಪಯೋನಿಧೇಃ ಪಯ ಇವ ಸ್ವದೇಹೇ ಜರಾಮ್ ||'

ಉರುವಿಖ್ಯಾತಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿಯುತರುಂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಯತ್ನಂಗಳಿಂ
ಪರಮಾರ್ಥತ್ವಮಿದಿಂತಿದೆಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಕಾರರ್ ಸ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಮಂ |
ಭರದಿಂದೀಮತಮಿಂತುಟೆನ್ನಯೊಡಲೊಳ್ ಜೀರ್ಣತ್ವಮಂ ಪೊರ್ದುಗುಂ
ವರವಾರಾಶಿಯ ನೀರಿನಂತೆ ಸದೃಶರ್ ಸಂಗ್ರಾಹಕರ್ ಸಿಕ್ಕದೇ ||

ಎಂಬ ಅವನ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇಪಥವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ಮೂರುತೆರನಾದ 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆ'ಯನ್ನು ತಳೆಯಬಹುದು: ೧. ವಿವಕ್ಷಿತತತ್ತ್ವ, ೨. ಅವಿವಕ್ಷಿತತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ೩. ವಿವಕ್ಷಿತಾವಿವಕ್ಷಿತತತ್ತ್ವ, ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ವಿವಕ್ಷಿತತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

ಪರಾರ್ಥೇ ಯಃ ಪೀಡಾಮನುಭವತಿ ಭಂಗೇಽಪಿ ಮಧುರೋ. . .[1]

ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:—[2]

ಅಮೀ ಯೇ ದೃಶ್ಯನ್ತೇ ನನು ಸುಭಗರೂಪಾಃ ಸಫಲತಾ
ಭವತ್ಯೇಷಾಂ ಯಸ್ಯ ಕ್ಷಣಮುಪಗತಾನಾಂ ವಿಷಯತಾಮ್ |
ನಿರಾಲೋಕೇ ಲೋಕೇ ಕಥಮಿದಮಹೋ ಚಕ್ಷುರಧುನಾ
ಸಮಂ ಜಾತಂ ಸರ್ವೈರ್ನ ಸಮಮಥವಾನ್ಯೈರವಯವೈಃ ||

ರಮಣೀಯ ರೂಪದಲಿ ಕಾಣುವಾ ವಸ್ತುಗಳು
ಕ್ಷಣಕಾಲ ಕಂಗಳಿಗೆ ಬಿದ್ದರವು ಸಫಲ |

---

[1] ಪುಟ ೨೨ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಬರೆದುದು.

ಆದರೂ ಕಣ್ಣೊಂದೆ ತಾನು ಮಾಡುವುದೇನು
ಲೋಕದೊಳಗಾಲೋಕವೇ ಇಂದೆ ಪೋಗೆ।
ಮಿಕ್ಕಂಗಗಳ ಜೋಡಿ ಕಣ್ಣೀಗಲಾಗಿಹುದು ;
ಅಲ್ಲ ; ಮಿಕ್ಕಂಗಗಳ ಜೋಡಿಯೂ ಅಲ್ಲ ||

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಬ್ಬು' ಮತ್ತು 'ಕಣ್ಣು'ಗಳು ವಿವಕ್ಷಿತಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಹೊರತು ಪ್ರಸ್ತುತಗಳಲ್ಲ. ಮಹಾಗುಣಪೂರ್ಣನಾದವನೊಬ್ಬನು ಅಜ್ಞರ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು, ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಗಿರುವಾಗ ಅವನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಈ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಷಯ.

ಅವಿವಕ್ಷಿತತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :

'ಕಸ್ತ್ವಂ ಭೋಃ' 'ಕಥಯಾಮಿ ದೈವಹತಕಂ ಮಾಂ ವಿದ್ಧಿ ಶಾಖೋಟಕಂ'
'ವೈರಾಗ್ಯಾದಿವ ವಕ್ಷಿ' 'ಸಾಧು ವಿದಿತಂ' 'ಕಸ್ಮಾದ್' 'ಇದಂ ಕಥ್ಯತೇ।
ವಾಮೇನಾತ್ರ ವಟಸ್ತಮಧ್ವಗಜನಃ ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಸೇವತೇ
ನ ಚ್ಛಾಯಾಪಿ ಪರೋಪಕಾರಕರಿಣೀ ಮಾರ್ಗಸ್ಥಿತಸ್ಯಾಪಿ ಮೇ'||

'ನೀನಾರು ಹೇಳುವೆಯ?' 'ಕೇಳಯ್ಯ ತಿಳಿಸುವೆನು—
'ವಿಧಿಹತಕ ನಾನೊಬ್ಬ ಶಾಖೋಟಕ!'[1]
'ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವೆ ನೀನು!'
'ಸರಿಯಾಗಿ ನೀನರಿತೆ'; 'ಏಕೆ ಹೀಗೆ?'
'ಹೇಳುವೆನು—ನೋಡಿಲ್ಲಿ ಎಡಕಿರುವ ವಟತರುವ-
ನದನು ಸೇವಿಸುತಿಹರು ಪಾಂಥರೆಲ್ಲ ;
ದಾರಿಯಲೆ ನಾನಿರುವೆನಾದರೂ ನೆರಳೆನ್ನ
ಪರರಿಗುಪಕಾರವನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ' ||

ಎಂದಿಗೂ ಮರವೊಂದರ ಸಂಗಡ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ಸಂಭವವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಈ ಶ್ಲೋಕದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ತಾತ್ಪರ್ಯರೂಪವಾದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧನಾದ ಸತ್ಪುರುಷನ ನೆರೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರ್ಧನನೂ ಅಭಿಮಾನಿಯೂ ಆದವನೊಬ್ಬನ ಸಂಕಟವೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] ಶಾಖೋಟಕ = ಭೂತಾವಾಸವಾದ ಮರ.

ವಿವಕ್ಷಿತಾವಿವಕ್ಷಿತತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಉಪ್ಪಹಜಾಅಏ ಅಸೋಹಿಣೀಏ ಫಲಕುಸುಮಪತ್ತರಹಿಅಏ |
ವೇರೀಏ ವಇಂ ದೇನ್ತೋ ಪಾಮರ ಹಾ ಓಹಸಿಜ್ಜಿಹಸಿ ||

ನೀನುತ್ಪಥಸಂಜಾತೆಗ-
ನೂನಮಶೋಭನೆಗೆ ಸುಫಲಸುಮಪಲ್ಲವದಿಂ |
ಹೀನೆಗೆ ಬದರಿಗೆ ವೃತ್ತಿವಿ-
ಧಾನವ ಕಲ್ಪಿಸುತಲೆಗ್ಗ ನಗೆಗೀಡಾದಯ್ ||

ಇಲ್ಲಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು (ಅಸಂಭವವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ) ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭವವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರಧಾನವಾವುದು, ಅಪ್ರಧಾನ ವಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರಧಾನಗುಣಭಾವಾಭ್ಯಾಂ ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯೈವಂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೇ |
ಕಾವ್ಯೇ ಉಭೇ ತತೋಽನ್ಯದ್ ಯತ್ ತಚ್ಚಿತ್ರಮಭಿಧೀಯತೇ || ೪೧ ||

ಚಿತ್ರಂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಭೇದೇನ ದ್ವಿವಿಧಂ ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಮ್ |
ತತ್ರ ಕಿಂಚಿಚ್ಛಬ್ದಚಿತ್ರಂ ವಾಚ್ಯಚಿತ್ರಮತಃಪರಮ್ || ೪೨ ||

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇವುಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದುದು 'ಚಿತ್ರ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಭೇದದಿಂದ 'ಚಿತ್ರ'ವೂ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಕೆಲವು 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ'ಗಳಾದರೆ ಮಿಕ್ಕವು 'ಅರ್ಥ ಚಿತ್ರ'ಗಳು.

ವೃತ್ತಿ

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ, ಎಂದರೆ ರಸಭಾವಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯರಹಿತವೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿಶೇಷಪ್ರಕಾಶನಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಡಬ್ಬಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ, ಕಾವ್ಯವು 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ-

ಪ್ರಕಾರ. (ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ) ಅದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ'ವೆಂದರೆ ದುಷ್ಕರಯಮಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು. 'ಅರ್ಥಚಿತ್ರ'ವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ರಸಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯಶೂನ್ಯವಾದ 'ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು.

'ಈ 'ಚಿತ್ರ'ವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದು ? ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೇ ಚಿತ್ರ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಮೂದೆರನಾಗಿರುವುದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರರ ಪೈಕಿ, ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಾಗಲಿ ಅಲಂಕಾರಾಂತರವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ 'ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿರಿ. ಆದರೆ ರಸಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಿರುವುದೇ ಅಸಂಭವ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಕಲವಸ್ತುಗಳೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ವಿಭಾವರೂಪವಾದ ಆಶ್ರಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಗಳೇ ರಸಾದಿಗಳು. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸದೆ ಇರುವ ಯಾವ ವಸ್ತುವು ತಾನೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿದೆ ? ಹಾಗೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಜನಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಸ್ತುವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಆಗಲಾರದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಅದನ್ನು 'ಚಿತ್ರ'ವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ?' ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು.

ಅದಕ್ಕೆ ಇದೇ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ: ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯು ಸತ್ಯವೇ ಹೌದು. ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಇರುವಂತಹ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಕವಿಯು ರಸಭಾವಾದಿವಿವಕ್ಷಾಶೂನ್ಯನಾಗಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ (ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ) ತಂದುಹಾಕುತ್ತಾನೋ, ಆವಾಗ ಅವನ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವು ಅಲಂಕಾರಸಂಯೋಜನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಶೂನ್ಯತೆಯೊದಗುವುದೆಂದು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆಗೇ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಕವಿಗೆ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ಅರ್ಥದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರಸಾದಿಪ್ರತೀತಿಯು ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ನೀರಸತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ :

ರಸಭಾವಾದಿವಿಷಯವಿವಕ್ಷಾವಿರಹೇ ಸತಿ ।
ಅಲಂಕಾರನಿಬಂಧೋ ಯಃ ಸ ಚಿತ್ರವಿಷಯೋ ಮತಃ ॥
ರಸಾದಿಷು ವಿವಕ್ಷಾ ತು ಸ್ಯಾತ್ತಾತ್ಪರ್ಯವತೀ ಯದಾ ।
ತದಾ ನಾಸ್ತ್ಯೇವ ತತ್ಕಾವ್ಯಂ ಧ್ವನೇರ್ಯತ್ರ ನ ಗೋಚರಃ ॥

ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಂಡರೆ ಅದು 'ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯ.

ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವಕ್ಷೆಯಿರುವುದೇ ಆದರೆ ಆಗ 'ಧ್ವನಿ' ಯೆನಿಸದ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ನಿರಂಕುಶರಾದ ಕವಿಗಳು ರಸಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳವಾಗಿ ನೋಡಿರುವೆವಾದ ಕಾರಣ ಈ 'ಚಿತ್ರ' ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನವರಾದ ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯವಾದ ಕಾವ್ಯನಿಯಮದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯಲು ಹೊರಡುವುದೇ ಚೆನ್ನಲ್ಲ. ರಸಾದಿತಾತ್ಪರ್ಯವಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರಂತೂ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಅಭಿಮತರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪೂರ್ವಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ತರಬಹುದು. ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ರಸಭಾವಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ತರುವುದರಿಂದಲೂ, ಚೇತನವಸ್ತುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಯಾವ ಅಚೇತನವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಕೂಡ ರಸಾಂಗತ್ವವನ್ನು ತರಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಕೆಳಗಿನ ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ:

ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ ।
ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ ॥

ಶೃಂಗಾರೀ ಚೇತ್ ಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇ ಜಾತಂ ರಸಮಯಂ ಜಗತ್ ।
ಸ ಏವ ವೀತರಾಗಶ್ಚೇನ್ನೀರಸಂ ಸರ್ವಮೇವ ತತ್ ॥

ಭಾವಾನಚೇತನಾನಪಿ ಚೇತನವಚ್ಚೇತನಾನಚೇತನವತ್ ।
ವ್ಯವಹಾರಯತಿ ಯಥೇಷ್ಟಂ ಸುಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರತಯಾ ॥

ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಇವನ ಇಷ್ಟದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯು ಶೃಂಗಾರರಸಪೂರ್ಣನಾಗಿದ್ದರೆ ಜಗತ್ತೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅವನು ರಸಹೀನನಾದರೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ನೀರಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಚೇತನವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಚೇತನಗಳಂತೆಯೂ ಸಚೇತನವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಚೇತನಗಳಂತೆಯೂ ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸುಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ, ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವುಳ್ಳ ಕವಿಯ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಅಂಗವಾಗದೆ ಹೋಗುವಂತಹ ವಸ್ತುವೇ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾದಮೇಲೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ತಳೆಯದೆ ಇರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಸಂಭವ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ನಾವೇ ಬರೆದಿರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಯೂ ಇದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನೊಪ್ಪಿದಮೇಲೆ, 'ಧ್ವನಿ' ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೀರುವಂತಹ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೂ ಇರಲೇ ಆರದು. ಕವಿಗೆ ರಸತಾತ್ಪರ್ಯವಿದ್ದರೆ 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೂ ರಸ-ಧ್ವನಿಗೆ ಅಂಗವೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಚಾಟುಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ—ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಷಟ್‌ಪ್ರಜ್ಞರು[1] ಅಥವಾ ಅಪಾರವಾದ ಅನುಭವವುಳ್ಳವರು—ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಸಾದಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಧ್ವನಿಯ ರೂಪಾಂತರವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು[2]. ಹೀಗೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕವಿಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಉಪದೇಶಮಾಡುವಾಗ ಇನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸದ ಆರಂಭದೆಸೆಯಲ್ಲಿರುವವರಿಗೋಸ್ಕರ 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೂ, ಪರಿಣತಪ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು 'ಧ್ವನಿ' ಯೊಂದೇ ಎಂಬುದು ತತ್ವ. ಇದನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬರೆದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ :

---

1 ಹೋಲಿಸಿರಿ—" ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷೇಷು ಲೋಕತತ್ತ್ವಾರ್ಥಯೋರಪಿ |
ಷಟ್ಸು ಪ್ರಜ್ಞಾ ತು ಯಸ್ಯಾಸೌ ಷಟ್ಪ್ರಜ್ಞಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಃ || "

2 ಪುಟ ೧೫೧ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಯಸ್ಮಿನ್ ರಸೋ ವಾ ಭಾವೋ ವಾ ತಾತ್ಪರ್ಯೇಣ ಪ್ರಕಾಶ್ಯತೇ ।
ಸಂವೃತ್ಯಾಭಿಹಿತಂ ವಸ್ತು ಯತ್ರಾಲಂಕಾರ ಏವ ವಾ ॥

ಕಾವ್ಯಾಧ್ವನಿ ಧ್ವನೇರ್ವ್ಯಂಗ್ಯಂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೈಕನಿಬಂಧನಮ್ ।
ಸರ್ವತ್ರ ತತ್ರ ವಿಷಯೋ ಜ್ಞೇಯಃ ಸಹೃದಯೈರ್ಜನೈಃ ॥

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೋ ಭಾವವೋ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವೋ ಅಲಂಕಾರವೋ ಗೂಢವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇದು ಹೀಗೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದೇ ಎಂದು ಸಹೃದಯರು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕಾರಿಕೆ

ಸ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯೈಃ ಸಾಲಂಕಾರೈಃ ಸಹ ಪ್ರಭೇದೈಃ ಸ್ವೈಃ ।
ಸಂಕರಸಂಸೃಷ್ಟಿಭ್ಯಾಂ ಪುನರಪ್ಯುದ್ದ್ಯೋತತೇ ಬಹುಧಾ ॥ ೪೩ ॥

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಒಡಗೂಡಿದ ಧ್ವನಿಯ ನಾನಾ ಸ್ವಪ್ರಭೇದಗಳು ಮತ್ತೆ 'ಸಂಕರ' ಮತ್ತು 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ'ಗಳಿಂದ ಬಹುಪ್ರಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಈ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೂ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ 'ಸಂಕರ' 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ'ಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಅನೇಕಾನೇಕಪ್ರಭೇದಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಸ್ವಪ್ರಭೇದಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ರಭೇದಸಂಸೃಷ್ಟ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಸಂಸೃಷ್ಟ, ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಾಂತರಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಾಂತರಸಂಸೃಷ್ಟ—ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಯು ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. (ಸಂಕರದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳುಂಟು). ಸ್ವಪ್ರಭೇದಸಂಕರವು 'ಅನುಗ್ರಾಹ್ಯ-ಅನುಗ್ರಾಹಕ-ಭಾವ'ವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ಏವಂವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ . . .'[1] ಮೊದಲಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿ-'ಪ್ರಭೇದವು 'ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-

[1] ಪುಟ ೫೭ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಧ್ವನಿ 'ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಅನುಗ್ರಾಹಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಂದೇಹಸಂಕರವು ಬರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ :—

ಭಣಪಾಹುಣಿಆ ದೇಅರ ಏಸಾ ಜಾಅಏ ಕಿಂಪಿ ದೇ ಭಣಿದಾ |
ರುಅಇ ಪಡೋಹರವಲಹೀಘರಮ್ಮಿ ಅಣುಣಿಜ್ಜಉ ವರಾಈ ||

ಉತ್ಸವವಸರೆಗಳಿಗೆ ನೋಡಲೋಸುಗ ಬಂದ
ಈಕೆಗೇನಸೊ ನಿನ್ನ ಮಡದಿ ಪೇಳೆ|
ಮೈದುನನೆ! ಮಿಡಿಯುವಳು ಕಣ್ಣೀರನೀ ಮುಗುದೆ
ನೀನವಳನನುನಯಿಸು ಶೂನ್ಯಗೃಹದೆ ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುನಯಿಸು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಊಹಿಸಲವಕಾಶವಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಸರಿ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಇಲ್ಲ.

ಏಕವ್ಯಂಜಕಾನುಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕರವು ಉಳಿದ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಸಂಕರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸ್ನಿಗ್ಧಶ್ಯಾಮಲ . . .'[1] ಮೊದಲಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಸ್ವಪ್ರಭೇದಸಂಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಇದೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯಗಳ ಸಂಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[2] ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಸಾಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ 'ನ್ಯಕ್ಕಾರೋ ಹ್ಯಯಮೇವ ಮೇ . . .'[3] ಮುಂತಾದುವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :—

ಕರ್ತಾ ದ್ಯೂತಚ್ಛಲಾನಾಂ ಜತುಮಯಶರಣೋದ್ದೀಪನಃ ಸೋಽಭಿಮಾನೀ
ಕೃಷ್ಣಾಕೇಶೋತ್ತರೀಯವ್ಯಪನಯನಪಟುಃ ಪಾಂಡವಾ ಯಸ್ಯ ದಾಸಾಃ |
ರಾಜಾ ದುಃಶಾಸನಾದೇರ್ಗುರುರನುಜಶತಸ್ಯಾಂಗರಾಜಸ್ಯ ಮಿತ್ರಂ
ಕ್ವಾಸ್ತೇ ದುರ್ಯೋಧನೋಽಸೌ ಕಥಯತ ನ ರುಷಾ ದ್ರಷ್ಟುಮಭ್ಯಾಗತೌ ಸ್ವಃ ||

ಕೃತಕದ್ಯೂತೋದ್ಯುಕ್ತಂ
ಜತುಭವನಪ ಚುರ್ಕಿದಾತನುದ್ಧತಗರ್ವಂ |

---

[1] ಪುಟ ೨೬ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] 'ಲಿಪ್ತ' ಮತ್ತು 'ಪಯೋದಸುಹೃದಾಮ್' ಎಂಬುವು ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯಗಳು 'ರಾಮಃ' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ.

[3] ಪುಟ ೯೯ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಕ್ರತುಜಾಕಚಾಂಬರಹರೋ-
ತ್ಥಿತನಾವಂ ತೊಳ್ತಿದಾರ್ಗೆ ಪಾಂಡವರಸಿಬರ್ ||

ಅನುಜರ್ಗಂ ಗುರು ದುಶ್ಶಾ-
ಸನಮುಖ್ಯರ್ಗ್ಗಳ್ದನಂಗಪನಖಿಂ ದುರ್ಯ್ಯೋ |
ಧನನೆಲ್ಲಿಹನದ ಪೇಳ್ವುದು
ಮುನಿಸಿಂ ಬಂದಿಲ್ಲ ನೋಡೆ ಬಂದಿಹೆವವನಂ ||[1]

ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವಾದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯವು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಪದಗಳೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವು ಹೇಗೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದದೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪದಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವಾಗ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದರೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವಾಗಲೂ ಪದಾರ್ಥ, ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ (ವ್ಯಂಜಕಗಳಾದ) ಆಶ್ರಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ವಿರೋಧಕ್ಕವಕಾಶವಿರುವು ದಿಲ್ಲ. ಏಕವ್ಯಂಜಕಾನುಪ್ರವೇಶದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂಕರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ (ವ್ಯಂಜಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ-ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧ ಬರುವುದಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.[2] ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕ-ಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನುಳ್ಳ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಕಲೆಯುವಾಗ 'ಸಂಕರ', 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೇಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕ-ಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡುವಾಗಲೂ ವಿರೋಧ ವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಗಳಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಬೋಧಕಗಳಾಗಿಯೋ ಇರುವುವೋ ಅಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ಗಳಿಗೆ 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ'ಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:— 'ತೇಷಾಂ ಗೋಪವಧೂವಿಲಾಸಸುಹೃದಾಮ್ . . .'[3] ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಲಾಸ

[1] ವೇಣೀಸಂಹಾರ v. ೨೬. ಪಂಡಿತ ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರ ಭಾಷಾಂತರ.

[2] ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಒಂದಾದರೆ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದಾಗಿರು ವುದೆಂದರ್ಥ. ಅದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ.

[3] ಪುಟ ೩೩ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ಸುಹೃದಾಂ' ಮತ್ತು 'ರಾಧಾರಹಃಸಾಕ್ಷಿಣಾಂ' ಎಂಬ ಪದಗಳೆರಡೂ ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳು. 'ತೇ' ಮತ್ತು 'ಜಾನೇ' ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳೂ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು. ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದನ್ನು ರಸಮಯವಾದ ಮತ್ತು ರಸವದಲಂಕಾರಘಟಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಭೇದವೂ ಕೂಡ ಮತ್ತಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಭೇದದೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದೂ ಸಂಭವವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :[1]—

ಯಾ ವ್ಯಾಪಾರವತೀ ರಸಾನ್ ರಸಯಿತುಂ ಕಾಚಿತ್ ಕವೀನಾಂ ನವಾ
ದೃಷ್ಟಿರ್ಯಾ ಪರಿನಿಷ್ಠಿತಾರ್ಥವಿಷಯೋನ್ಮೇಷಾ ಚ ವೈಪಶ್ಚಿತೀ ।
ತೇ ದ್ವೇ ಅಪ್ಯವಲಂಬ್ಯ ವಿಶ್ವಮನಿಶಂ ನಿರ್ವರ್ಣಯಂತೋ ವಯಂ
ಶ್ರಾಂತಾ ನೈವ ಚ ಲಬ್ಧಮಬ್ಧಿಶಯನ! ತ್ವದ್ಭಕ್ತಿತುಲ್ಯಂ ಸುಖಮ್ ॥

ಆವುದು ಸಾಲ್ವುದೋ ರಸಗಳಂ ತಿಳಿಯಲ್ ಕವಿನಿಷ್ಠಮಾಗಿ ಮ-
ತ್ತಾವುದು ಪಂಡಿತಸ್ಥಮೆನೆ ತಾಂ ಪರಮಾರ್ಥವನೆಲ್ಲ ತೋರ್ಪುದೋ ।
ಭಾವಿಸುತಾವಗಂ ನಿಖಿಲಲೋಕಮನಿರ್ದೆರನಾಗಿಯುಂ ಸುಖಾ-
ಭಾವಮುದಾಯ್ತು ವಿಷ್ಣುವೆ! ಸದಾ ತವ ಭಕ್ತಿಗೆ ಕಾಣೆ ಸಾಮ್ಯಮಂ ॥

ಇಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯವೆಂಬ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರವು 'ಸಂಸೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪದಗಳ ಮೂಲಕವೇ; ಕೆಲವು ಪದಗಳು ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆ :—

ದೀರ್ಘೀಕುರ್ವನ್ ಪಟು ಮದಕಲಂ ಕೂಜಿತಂ ಸಾರಸಾನಾಂ
ಪ್ರತ್ಯೂಷೇಷು ಸ್ಫುಟಿತಕಮಲಾಮೋದಮೈತ್ರೀಕಷಾಯಃ ।
ಯತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಣಾಂ ಹರತಿ ಸುರತಗ್ಲಾನಿಮಂಗಾನುಕೂಲಃ
ಶಿಪ್ರಾವಾತಃ ಪ್ರಿಯತಮ ಇವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಚಾಟುಕಾರಃ ॥[2]

ಮತ್ತಹಂಸಗಳ ಮತ್ತಿಸುಲಿವನೇ ಮತ್ತೆ ಎಳೆದು ಬಳಸಿ
ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುವ ತಾವರೆಯ ಕಂಪ ಕೆಳೆಯ ಬೆಳೆಸಿ ।

[1] ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ರಚಿಸಿರುವ ಶ್ಲೋಕ.

[2] ಮೇಘದೂತ, ಪೂರ್ವಮೇಘ—೩೧.

ಸುಸಿಲಿನಲಸಿಕೆಯ ಕಳೆವುದಲ್ಲಿ ಶಿವಾ್ರಽವಾತದಂತೆ
ಮಧುರವಾಗಿಯೇ ಚದುರನಾಡುತಿಹ ಬಲ್ಲ ನಲ್ಲನಂತೆ ||[1]

ಇಲ್ಲಿ 'ಮೈತ್ರೀ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಿದೆ; ಮಿಕ್ಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿವೆ.

ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಸಂಸೃಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿಯೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ದಂತಕ್ಷತಾನಿ ಕರಜೈಶ್ಚ ವಿಪಾಟಿತಾನಿ
ಪ್ರೋದ್ಭಿನ್ನಸಾಂದ್ರಪುಲಕೇ ಭವತಃ ಶರೀರೇ |
ದತ್ತಾನಿ ರಕ್ತಮನಸಾ ಮೃಗರಾಜವಧ್ವಾ
ಜಾತಸ್ಪೃಹೈರ್ಮುನಿಭಿರಪ್ಯವಲೋಕಿತಾನಿ ||

ಮೃಗಪತಿಕಾಂತೆ ರಕ್ತಮನದಿಂ ನಿಜದಂತದ ಮುದ್ರೆಯಿತ್ತು ಕೈ-
ಯುಗುರ್ಗಳಿನಂತು ತೀವೆ ಸುನಖಕ್ಷತಮುಂ ಭವದೀಯದೇಹದೊಳ್ |
ಮಿಗಿಲೆನಲೈದೆ ತಾನೊಗೆದ ಪೊಂಪುಳಿಯುಂ ಬಗೆದುಂಬಿ ನೋಡಿದರ್
ಮಿಗೆ ಮುನಿಪುಂಗವರ್ ಬಹುಲಲೋಭವಿಭಾವದಿನಂದು ನಿನ್ನಯಾ ||

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಸೃಷ್ಟವಾದ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರದೊಡನೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವು ದಯಾವೀರವೆಂಬ ರಸ.

ಸಂಸೃಷ್ಟವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ಸಂಸೃಷ್ಟವಾಗುವ ಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—

ಅಹಿಣಅಪಓಅರಸಿಏಸು ಪಹಿಅಸಾಮಾಇಏಸು ದಿಅಹೇಸು |
ಸೋಹಇ ಪಸಾರಿಅಗಿಆಣಂ ಣಚ್ಚಿಅಂ ಮೋರಬಂದಾಣಂ ||

ನೂತ್ನಪಯೋದ ರಸಿತಗಳ್
ಪಾಂಥಜನಕೆ ಕಾಷ್ಣ್ಯಕಾರಿಗಳ್ ದಿನಗಳೆನಲ್ |

ಈ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಹೀಗೂ ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು :—

ಅಭಿನವಪ್ರಯೋಗರಸಿಕರ್
ಪಥಿಕಸಮಾಜಂಗಳಾಗೆ ಮತ್ತಾ ದಿನದೊಳ್ |

[1] ಶ್ರೀ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಭಾಷಾಂತರ.

ಕೊರಲೆತ್ತಿದ ನವಿಲುಗಳಾ
ವರನೃತ್ಯಮನೂನಶೋಭೆಯಂ ತಳೆದಿರ್ಕುಂ ||

ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಧ್ವನಿಯು ಸಂಸೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಏವಂ ಧ್ವನೇಃ ಪ್ರಭೇದಾಃ ಪ್ರಭೇದಭೇದಾಶ್ಚ ಕೇನ ಶಕ್ಯಂತೇ |
ಸಂಖ್ಯಾತುಂ ದಿಙ್ಮಾತ್ರಂ ತೇಷಾಮಿದಮುಕ್ತಮಸ್ಮಾಭಿಃ || ೪೪ ||

ಹೀಗೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತೆ ಆ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಎಲ್ಲ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ಎಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಯಾರಿಂದಾದೀತು? ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಸಂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿರುವೆವು.

ಕಾರಿಕೆ

ಇತ್ಯುಕ್ತಲಕ್ಷಣೋ ಯೋ ಧ್ವನಿರ್ವಿವೇಚ್ಯಃ ಪ್ರಯತ್ನತಃ ಸದ್ಭಿಃ |
ಸತ್ಕಾವ್ಯಂ ಕರ್ತುಂ ವಾ ಜ್ಞಾತುಂ ವಾ ಸಮ್ಯಗಭಿಯುಕ್ತೈಃ || ೪೫ ||

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹೇಳಲಾದ ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಮಹನೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸತ್ಕವಿಗಳೂ ಸಹೃದಯರೂ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ಅಸ್ಫುಟಸ್ಫುರಿತಂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಮೇತದ್ ಯಥೋದಿತಮ್ |
ಅಶಕ್ನುವದ್ಭಿರ್ವ್ಯಾಕರ್ತುಂ ರೀತಯಃ ಸಂಪ್ರವರ್ತಿತಾಃ || ೪೬ ||

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ಮಸಕುಮಸಕಾಗಿ ಹೊಳೆದರೂ, ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾರದೆ ಹೋದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು 'ರೀತಿ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವರು.

ವೃತ್ತಿ

'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಮಸಕುಮಸಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೊಳೆದುದರಿಂದ, ಅದನ್ನವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾರದೆ 'ವೈದರ್ಭೀ' 'ಗೌಡೀ' ಮತ್ತು 'ಪಾಂಚಾಲೀ' ಎಂಬ ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವರು. 'ರೀತಿ'ಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವು ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಈಷನ್ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುರಿಸಿದ್ದಿತೋ ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನು ರೀತಿಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ಶಬ್ದತತ್ತ್ವಾಶ್ರಯಾಃ ಕಾಶ್ಚಿದರ್ಥತತ್ತ್ವಯುಜೋಽಪರಾಃ ।
ವೃತ್ತಯೋಽಪಿ ಪ್ರಕಾಶಂತೇ ಜ್ಞಾತೇಽಸ್ಮಿನ್ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣೇ ॥ ೪೭ ॥

ಈ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿದೊಡನೆಯೇ ಶಬ್ದತತ್ತ್ವವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥತತ್ತ್ವವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವ ಮಿಕ್ಕ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೂ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕ-ಭಾವವಿವೇಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ, ಶಬ್ದತತ್ತ್ವವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಬರುವ ಯಾವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಉಪನಾಗರಿಕಾ' ಮೊದಲಾದ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳುಂಟೋ ಮತ್ತು ಅರ್ಥತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಕೈಶಿಕಿ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಗಳುಂಟೋ—ಅವೆಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುವು. ಈ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಯದವನಿಗೆ ಅವು ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾಗಲಾರವು ; ಮತ್ತು ನಾವು ಕಾಣದ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಾರವೋ ಹಾಗೆಯೇ 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೂ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹಗಳೆನಿಸಲಾರವು.

ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :—'ರತ್ನವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠತಾಗುಣವು ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಯಾರೋ ಕೆಲವರು

ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಅವರೂ ವಿವರಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ರತ್ನದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ, ಆದರೂ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ, ರಮಣೀಯತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.' ಎಂದು, ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಸರಿಯಲ್ಲವಾದಕಾರಣ ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ (ಶಬ್ದತಃ) ಇರುವ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ: ೧. ಅಕ್ಲಿಷ್ಟತ್ವ ಮತ್ತು ೨. ಅಪ್ರಯುಕ್ತ-ಪ್ರಯೋಗ (= ಪುನರುಕ್ತಿದೋಷದ ಪರಿಹಾರ). ಶಬ್ದಗಳು ವಾಚಕಗಳೆನಿಸಿದಾಗ ಇರುವ ವಿಶೇಷವು ಇಷ್ಟು:—೧. ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಮತ್ತು ೨. ವ್ಯಂಜಕತ್ವ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ವಿಶೇಷಗಳಿವು: ೧. ಅರ್ಥಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರುವಿಕೆ ೨. ವ್ಯಂಗ್ಯಪರತ್ವ ಮತ್ತು ೩. ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಶಿಷ್ಟತ್ವ. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನಿರ್ವಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಲ ನಿರ್ವಚನೆ ಮಾಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವುದೋ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ವಿಶೇಷವಿರುವುದೆನ್ನುವುದು ಅವಿವೇಕದ ಪರಮಾವಧಿಯೇ ಸರಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ 'ಅನಾಖ್ಯೇಯತ್ವ' ವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಸಕಲಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಸಿಲುಕದುದು' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ಮಾತೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಅನಾಖ್ಯೇಯ'ವೆಂಬ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ನಾಮಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ?

ಪ್ರತಿವಾದಿಯು 'ಅನಾಖ್ಯೇಯತ್ವ'ವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹೀಗೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು:—'ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಕಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯವಾದದು; ಸವಿಕಲ್ಪಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಾದಿವಿಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವಲ್ಲದುದು' ಎಂದು. ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಕೂಡ ರತ್ನವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರತ್ನಗಳಿಗಾದರೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಜಾತಿಯು ಇಂತಹುದಿರಬೇಕೆಂದೂಹಿಸಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದಂಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಮ್ಯವುಂಟು—ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಪರೀಕ್ಷಕರೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರತ್ನಪಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ರತ್ನದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು;

ಸಹೃದಯರು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಸಜ್ಞರಾಗಬಲ್ಲರು. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇಲ್ಲ.

'ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯತ್ವ'ವು ಸಕಲವಸ್ತುಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂಬುದು ಬೌದ್ಧರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅದನ್ನು ಅವರ ಮತದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದು ಹೊರಟ ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ[1] ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಂಥಾಂತರಗಳ ಸುದ್ದಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಂದರೂ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ'ವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣವು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬೇರಾವ ಲಕ್ಷಣವೂ ಧ್ವನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರಾವ ಲಕ್ಷಣವೂ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಅದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಾತ್ರವಲ್ಲದುದರಿಂದ, ನಾವು ಹೇಳಿರುವ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣವೇ ಸಾಧುವಾದುದು. ಇದನ್ನೇ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕವು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ:—

ಸಂಗ್ರಹಶ್ಲೋಕ

ಅನಾಖ್ಯೇಯಾಂಶಭಾಸಿತ್ವಂ ನಿರ್ವಾಚ್ಯಾರ್ಥತಯಾ ಧ್ವನೇಃ।
ನ ಲಕ್ಷಣಂ, ಲಕ್ಷಣಂ ತು ಸಾಧೀಯೋಽಸ್ಯ ಯಥೋದಿತಮ್ ॥

'ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚನಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾವು ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣವೇ ಧ್ವನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಜಾನಕ-ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯ-ವಿರಚಿತವಾದ
'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವು ಮುಗಿದುದು.

---

[1] ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು 'ಪ್ರಮಾಣವಿನಿಶ್ಚಯಟೀಕಾವಿವೃತಿ' ಅಥವಾ 'ಧರ್ಮೋತ್ತಮಾ' ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು 'ಲೋಚನ'ವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರಮಾಣವಿನಿಶ್ಚಯ' ವೆಂಬ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವನು ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿ (ಕಾಲ: ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ ನೆಯ ಶತಮಾನ). ಇವನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ; ಪುಟ, ೧೫.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತ

ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಉಂಟೆಂದು ಈಗ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಧ್ವನೇರ್ಯಃ ಸಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯಾಧ್ವಾ ಪ್ರದರ್ಶಿತಃ ।
ಅನೇನಾನಂತ್ಯಮಾಯಾತಿ ಕವೀನಾಂ ಪ್ರತಿಭಾಗುಣಃ ॥ ೧ ॥

'ಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ,' ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಲಾಯಿತಷ್ಟೆ! ಅದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಾಗುಣವು ಆನಂತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಇದುವರೆಗೆ ತೋರಿಸಲಾದ 'ಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ,' ಇವುಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಫಲವಿದೆ. ಅದೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಆನಂತ್ಯ. ಹೇಗೆಂದರೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಅತೋ ಹ್ಯನ್ಯತಮೇನಾಪಿ ಪ್ರಕಾರೇಣ ವಿಭೂಷಿತಾ ।
ವಾಣೀ ನವತ್ವಮಾಯಾತಿ ಪೂರ್ವಾರ್ಥಾನ್ವಯವತ್ಯಪಿ ॥ ೨ ॥

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದರೂ ಸಾಕು, ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದ ವಾಣಿಯೂ ನೂತನತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದದ ಸಂಪರ್ಕವೊದಗಿದಾಗಲೂ, ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾತೂ ಕೂಡ ನವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :

ಮೊದಲು ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ನೂತನತ್ವವು ಬರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇದು ತಿರಸ್ಕೃತ-ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ನೂತನ ಶ್ಲೋಕ :—

ಸ್ಮಿತಂ ಕಿಂಚಿನ್ಮುಗ್ಧಂ ತರಲಮಧುರೋ ದೃಷ್ಟಿವಿಭವಃ
ಪರಿಸ್ಪಂದೋ ವಾಚಾಮಭಿನವವಿಲಾಸೋಕ್ತಿಸರಸಃ |
ಗತಾನಾಮಾರಂಭಃ ಕಿಸಲಯಿತಲೀಲಾಪರಿಕರಃ
ಸ್ಪೃಶಂತ್ಯಾಸ್ತಾರುಣ್ಯಂ ಕಿಮಿವ ಹಿ ನ ರಮ್ಯಂ ಮೃಗದೃಶಃ ||

ದರಹಾಸಂ ಮಿಗೆ ಮುಗ್ಧಮಕ್ಷಿವಿಭವಂ ಚಾಂಚಲ್ಯಮಾಧುರ್ಯಸುಂ-
ದರಮಾ ವಾಕ್ಪ್ರಸರಂ ನವೋದ್ಗತವಿಲಾಸೋಕ್ತ್ಯಂಗಳಿಂ ಬಂಧುರಂ |
ವರಲೀಲಾಗಮನಂ ವಲಂ ಕಿಸಲಯಕ್ರೀಡಾಸಮಾಕರ್ಷಕಂ
ಹರಿಣೀನೇತ್ರೆಗೆ ರಮ್ಯಮಲ್ಲದುದದೇಂ ತಾರುಣ್ಯಮಂ ಮುಟ್ಟಿರಲ್ ||

ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಶ್ಲೋಕವಿದು :—

ಸವಿಭ್ರಮಸ್ಮಿತೋದ್ಭೇದಾ ಲೋಲಾಕ್ಷ್ಯಃ ಪ್ರಸ್ಖಲದ್ಗಿರಃ |
ನಿತಂಬಾಲಸಗಾಮಿನ್ಯಃ ಕಾಮಿನ್ಯಃ ಕಸ್ಯ ನ ಪ್ರಿಯಾಃ ||

ಸುಲಲಿತಮಂದಸ್ಮಿತೆಯರ್
ಸುಲೋಲಲೋಚನೆಯರಂತೆ ಚಟುಲಾಕ್ಷರೆಯರ್ |
ಚಲನಾಲಸೆಯರ್ ಪೊಲಾ-
ರ್ಗಳಿನೀ ಕಾಮಿನಿಯರಾರ ಸೋಲಿಸದಿರ್ಪರ್ ||

ಇದು ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ನೂತನ ಶ್ಲೋಕ :—

ಯಃ ಪ್ರಥಮಃ ಪ್ರಥಮಃ ಸತು ತಥಾಹಿ ಹತಹಸ್ತಿ ಬಹಲಪಲಲಾಶೀ |
ಶ್ವಾಪದಗಣೇಷು ಸಿಂಹಃ ಸಿಂಹಃ ಕೇನಾಧರೀಕ್ರಿಯತೇ ||

ಮೊದಲನೆಯಂ ಮೊದಲನೆಯನೆ
ಮದೇಭಮಾಂಸಾಶನಕ್ಕೆ ಶ್ವಾಪದಗಣದೊಳ್ |
ಮುದದಿಂ ಪಾಯ್ವುದು ತಾನೊಂ-
ದದು ಸಿಂಗಂ ಸಿಂಗಮಾರ ಕೈಯೊಳ್ ಸೋಲ್ಗುಂ ||

ಇದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇರುವ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದ ಶ್ಲೋಕ :—

ಸ್ವತೇಜಃಕ್ರೀತಮಹಿಮಾ ಕೇನಾನ್ಯೇನಾತಿಶಯ್ಯತೇ |
ಮಹದ್ಭಿರಪಿ ಮಾತಂಗೈಃ ಸಿಂಹಃ ಕೇನಾಭಿಭೂಯತೇ ||

ನಿಜತೇಜಲಬ್ಧಮಹಿಮಂ
ವಿಜಿತಂ ತಾನಪ್ಪನೆಂತು ಪೆರರಿಂ ಧರೆಯೊಳ್ |
ವಿಜಯಿಗಳಪ್ಪವೆ ಸುಮಹಾ-
ಗಜಗಳುಮಾ ಸಿಂಗದೊಡನೆ ಕಾದುವ ಪದದೊಳ್ ||

ಹೀಗೆಯೇ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ-ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದಲೂ ವಾಣಿಗೆ ನವತ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಈಚಿನ ಶ್ಲೋಕ:

ನಿದ್ರಾಕೈತವಿನಃ ಪ್ರಿಯಸ್ಯ ವದನೇ ವಿನ್ಯಸ್ಯ ವಕ್ತ್ರಂ ವಧೂಃ
ಬೋಧತ್ರಾಸನಿರುದ್ಧಚುಂಬನರಸಾಪ್ಯಾಭೋಗಲೋಲಂ ಸ್ಥಿತಾ |
ವೈಲಕ್ಷ್ಯಾದ್ವಿಮುಖೀಭವೇದಿತಿ ಪುನಸ್ತಸ್ಯಾಪ್ಯನಾರಂಭಿಣಃ
ಸಾಕಾಂಕ್ಷಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ನಾಮ ಹೃದಯಂ ಯಾತಂ ತು ಪಾರಂ ರತೇಃ ||

ನಿದ್ರಾಕೈತವಯುಕ್ತ ಕಾಂತಮುಖದೊಳ್ ತಾನಿಟ್ಟು ವಕ್ತ್ರಾಂತಮಂ
ನಿದ್ರಾಭಂಗಕೆ ನಾಣ್ಚಿ ಚುಂಬಿಸದೆಯುಂ ಮತ್ತಲ್ಲಿಯೇ ಲೋಲೆಯಾ- |
ಗಿದಿರ್ ಕಾಂತೆಯನಂಜಿಸಲ್ ತಗದೆನುತ್ತುಂ ಕೆಮ್ಮನಿರ್ದಾತನಾ
ಹೃದ್ರಂಗಾಂತದೊಳಾದುದಂದು ಪರಮುಂ ಸೌಖ್ಯಂ ತದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂ ||

ಇದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇರುವ ಶ್ಲೋಕ:

ಶೂನ್ಯಂ ವಾಸಗೃಹಂ ವಿಲೋಕ್ಯ ಶಯನಾದುತ್ಥಾಯ ಕಿಂಚಿಚ್ಛನೈ—
ರ್ನಿದ್ರಾವ್ಯಾಜಮುಪಾಗತಸ್ಯ ಸುಚಿರಂ ನಿರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪತ್ಯುರ್ಮುಖಮ್ |
ವಿಸ್ರಬ್ಧಂ ಪರಿಚುಂಬ್ಯ ಜಾತಪುಲಕಾಮಾಲೋಕ್ಯ ಗಂಡಸ್ಥಲೀಂ
ಲಜ್ಜಾನಮ್ರಮುಖೀ ಪ್ರಿಯೇಣ ಹಸತಾ ಬಾಲಾ ಚಿರಂ ಚುಂಬಿತಾ ||

ಸಖಿಯರ್ ಪೋದುದ ಕಂಡು ವಾಸ ದೆಸೆಯಿಂ ಮೇಲೇಳುತೊಯ್ಯೊಯ್ಯನಾ
ಸುಖನಿದ್ರಾಗತನೆಂಬವೋಲ್ ಮಲಗಿದಾ ಪ್ರಾಣೇಶನಾ ವಕ್ತ್ರಮಂ |
ಸುಖದಿಂ ನೋಡುತೆ ಚುಂಬಿಸಲ್ ಕದಪಿನಾ ರೋಮಾಂಚಮಂ ಕಾಣುತುಂ
ಮುಖದೊಳ್ ನಾಣೊಗೆತಂದ ಬಾಲೆಯನವಂ ಕಾಂತಂ ಚಿರಂ ಚುಂಬಿಪಂ ||

ಹೀಗೆಯೇ 'ತರಂಗಭ್ರೂಭಂಗಾ . . .'[1] ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ನಾನಾಭಂಗಿಭ್ರಮದ್ಭ್ರೂಃ'[2] . . . ಮುಂತಾದ ಹಿಂದಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವ ಸೊಗಸಿದೆ.

---

[1] ಪುಟ ೩೨ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಕಾರಿಕೆ

ಯುಕ್ತ್ಯಾನಯಾನುಸರ್ತವ್ಯೋ ರಸಾದಿರ್ಬಹುವಿಸ್ತರಃ ।
ಮಿತೋಽಪ್ಯನಂತತಾಂ ಪ್ರಾಪ್ತಃ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗೋ ಯದಾಶ್ರಯಾತ್ ॥ ೩ ॥

ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಸಾದಿಗಳಿಗೂ ಈ ಯುಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪರಿಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಕೂಡ ಅನಂತವೆನಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ರಸಾದಿಗಳ ಆಶ್ರಯವೇ ಕಾರಣ.

ವೃತ್ತಿ

ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದರ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ, ರಸಪ್ರಶಮನ, ಭಾವಪ್ರಶಮನ—ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ.[1] ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ, ಅಲ್ಲ, ಅಸಂಖ್ಯ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳು ನಾನಾ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸವೆಸಿರುವ ಕಾರಣ, ಅದು ಈಗ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಗಿರದೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಅನಂತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಈ ರಸಾದಿಗಳ ಆಶ್ರಯವೇ ಕಾರಣ. ರಸಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಪರಿಮಿತತ್ವವುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಲೋಕವೃತ್ತವನ್ನು ಸುಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವರ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರವಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. 'ಚಿತ್ರ'ವನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕುರಿತು ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಗಾಥೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವನು :—

ಅತಹಿತ್ತಿಏ ವಿ ತಹಸಂಠಿಏ ವ್ವ ಹಿಅಅಮ್ಮಿ ಜಾ ಣಿವೇಸೇಇ ।
ಅತ್ಥವಿಸೇಸೇ ಸಾ ಜಅಇ ವಿಕಡಕಇಗೋಅರಾ ವಾಣೀ ॥

ಆ ಪರಿ ತಾನಿಲ್ಲದಿರೆಯು-
ಮಾಪರಿಯಿರ್ಪಂತೆ ವಸ್ತುಜಾತಮನೆಲ್ಲಂ ।
ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹೃದಯುವ ಸಲೆವಾ-
ಲಾಪಂ ವಿಕಟಕವಿಸಿದ್ಧಮೆಸೆವುದು ಧರೆಯೊಳ್ ॥

[1] ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ೧೨ ನೆ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಪುಟ ೩೭.

ಹೀಗೆ, ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಆನಂತ್ಯವು ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಈಗ ಅದನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಈ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ದೃಷ್ಟಪೂರ್ವಾ ಅಪಿ ಹ್ಯರ್ಥಾಃ ಕಾವ್ಯೇ ರಸಪರಿಗ್ರಹಾತ್ ।
ಸರ್ವೇ ನವಾ ಇವಾಭಾಂತಿ ಮಧುಮಾಸ ಇವ ದ್ರುಮಾಃ ॥ ೪ ॥

ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಆದರೂ ರಸದ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದಾಗ ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಮರಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

(ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :—)

'ಧರಣೀಧಾರಣಾಯಾಧುನಾ ತ್ವಂ ಶೇ... ...'[1] ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ

ಶೇಷೋ ಹಿಮಗಿರಿಸ್ತ್ವಂ ಚ ಮಹಾಂತೋ ಗುರವಃ ಸ್ಥಿರಾಃ ।
ಯದಲಂಘಿತಮರ್ಯಾದಾಶ್ಚಲಂತೀಂ ಬಿಭ್ರತೇ ಭುವಮ್ ॥

ಮೇರೆಯ ಮೀರದೆ ಚಲಿಸುವ
ಧಾರಿಣಿಯಂ ಪೊತ್ತುಪೊರೆವ ಕಾರಣದಿಂದಂ ।
ಗೌರವ ಮಹಿಮಾ ಸ್ಥೈರ್ಯ—
ಧಾರರ್ ಶೇಷಂ ಹಿಮಾಚಲಂ ನೀನುಂ ದಲ್ ॥

ಎಂದಿವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯು ಶಬ್ದಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಅದೇ ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯವು ಅರ್ಥಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದಾಗ ಬರುವ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ 'ಏವಂ ವಾದಿನಿ ದೇವರ್ಷೌ. . .'[2] ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೋಧಕವಾದ, ಬೇರೆ ಶ್ಲೋಕವು ಇದು :—

ಕೃತೇ ವರಕಥಾಲಾಪೇ ಕುಮಾರ್ಯಃ ಪುಲಕೋದ್ಗಮೈಃ ।
ಸೂಚಯನ್ತಿ ಸ್ಪೃಹಾಮನ್ತರ್ಲಜ್ಜಯಾವನತಾನನಾಃ ॥

---

[1] ಪುಟ ೭೭ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] ಪುಟ ೭೮ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ವರನ ವಿಚಾರದ ಮಾತಂ
ಪಿರಿಯರ್ ಪೇಳ್ವಾಗಲಾವಗಂ ಕನ್ನಿಕೆಯರ್ |
ಗುರುಲಜ್ಜಾನತವದನೆಯ-
ರುರೆ ಸೂಚಿಪರಲ್ತೆ ತಮ್ಮ ಮನದಿಂಗಿತಮಂ ||

ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಶರೀರವು ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದಾಗ ಬರುವ ಹೊಸ ಚೆಲುವಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :— 'ಸಜ್ಜೇಇ ಸುರಹಿಮಾಸೋ . . .'[1] ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ. ಈ ಹೊಸ ಚೆಲುವಿಲ್ಲದ ಅದೇ ಅರ್ಥದ ಶ್ಲೋಕವು ಕೆಳಗಿನದು :—

ಸುರಭಿಸಮಯೇ ಪ್ರವೃತ್ತೇ ಸಹಸಾ ಪ್ರಾದುರ್ಭವನ್ತಿ ರಮಣೀಯಾಃ |
ರಾಗವತಾಮುತ್ಕಲಿಕಾಃ ಸಹೈವ ಸಹಕಾರಕಲಿಕಾಭಿಃ ||

ಬರಲೊಡನೆ ಸುರಭಿಸಮಯಂ
ತುರಿತದಿನ್ಸೈತರ್ಪುವಲ್ತೆ ದಾಂಗುಡಿಗಳ್ ಮಾ |
ಮರದೊಳ್ ಮೇಣೊಡನೆಯೆ ಸುರು-
ಚಿರಮೆನಿಪುತ್ಕಲಿಕೆಗಳ್ ವಿಲಾಸಿಯ ಮನದೊಳ್ ||

ಇದೇ ರೀತಿ ಅರ್ಥಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವ-ಅನುರಣನರೂಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಶರೀರವು ಕವಿನಿಬದ್ಧಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದಾಗ ಬರುವ ಅಪೂರ್ವ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ :—'ವಾಣಿಅಅ ಹತ್ಥಿದಂತಾ . . .'[2] ಇತ್ಯಾದಿ ಪದ್ಯ. ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಬೇರೆ ಪದ್ಯವು ಕೆಳಗಿನದು :—

ಕರಿಣೀವೇಹವ್ವಅರೋ ಮಹ ಪುತ್ತೋ ಎಕ್ಕಕಾಂಡವಿಣಿವಾಈ |
ಹಅಸೊಣ್ಹಾಏ ತಹ ಕಹೋ ಜಹ ಕಂಡಕರಂಡಅಂ ವಹಇ ||

ಸರಳೊಂದನೆ ಬಿಡುತದರಿಂ
ಕರಿಣೀವೈಧವ್ಯಕಾರಿಯಾದೆನ್ನ ಮಗಂ |
ದುರುಳೆಯಿನೀ ಸೊಸೆಯಿಂದಂ
ಸರಳ್ಗಳ ಸಂಪುಟವನಿಂದು ಪೊರುವಂತಾದಂ ||

ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಭೇದಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವತ್ವವು ಬರುವಂತೆಯೇ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಂಜಕಭೇದಗಳ

---

[1] ಪುಟ ೬೧ ನ್ನು ನೋಡಿ.

[2] ಪುಟ ೬೮ ನ್ನು ನೋಡಿ.

ನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಒರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥವು ಅತಿವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದೀತೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರು ತಾವೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋಸಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹಳ ಸಾರವಾದ ಅಂಶವಾದುದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಂಜಕಭಾವೇಽಸ್ಮಿನ್ ವಿವಿಧೇ ಸಂಭವತ್ಯಪಿ।
ರಸಾದಿಮಯ ಏಕಸ್ಮಿನ್ ಕವಿಃ ಸ್ಯಾದವಧಾನವಾನ್ ॥ ೫ ॥

ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕಭಾವವು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ರಸಾದಿರೂಪವಾದ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯು ಗಮನ ಉಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಆನಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕಭಾವವು ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅಪೂರ್ವರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧಿಸಲೆಳಸುವ ಕವಿಯು ರಸಾದಿರೂಪವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವ್ಯಂಜಕಭಾವವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದ ಗಮನವನ್ನಿಡಬೇಕು. ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಾದ ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾದ ವರ್ಣ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ರಚನಾ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವಹಿತಮನಸ್ಕನಾದ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ವಸೌಂದರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ,** ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಷ್ಟುಸಲ ವರ್ಣಿತವಾದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ತರುವುದರಿಂದ ಅತಿಶಯವಾದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾವುದೆಂದರೆ, ರಾಮಾಯಣವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಮಹಾಭಾರತವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವು ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದನ್ನು ಆದಿಕವಿಯು 'ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ' ಎನ್ನುವಾಗ ತನ್ನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಿರುವನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸೀತೆಯ ಕೊನೆಯ ವಿಯೋಗದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕರುಣರಸವನ್ನೇ ಅವನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪೋಷಿಸಿರುವನೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಛಾಯೆಯಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಛಾಯೆಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಪ್ತಿಯು ಕೂಡ ವೃಷ್ಣಿಪಾಂಡವರ ದುರಂತವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಷಾದವನ್ನೇ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಜನರಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಮಹಾಮುನಿಯಾದ ವ್ಯಾಸನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೋಕ್ಷವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅವನ ಗುರಿಯೆಂಬುದೂ, ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ ಕೂಡ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಆಳವಾದ ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದ ಲೋಕವನ್ನೆತ್ತಲು ಅತಿವಿಮಲವಾದ ಜ್ಞಾನಾಲೋಕವನ್ನಿತ್ತ ಆ ಲೋಕನಾಥನಾದ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸನೇ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು

ಯಥಾ ಯಥಾ ವಿಪರ್ಯೇತಿ ಲೋಕತಂತ್ರಮಸಾರವತ್ |
ತಥಾ ತಥಾ ವಿರಾಗೋಽತ್ರ ಜಾಯತೇ ನಾತ್ರ ಸಂಶಯಃ ||

ಎಂತೆಂತು ನರರ ತಂತ್ರಂ
ಚಿಂತಿತವಿಪರೀತಮಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಪುದಂ- |
ತಂತದು ನಿಸ್ಸಾರಮೆನೆ ನಿ-
ರಂತರನಿರ್ವೇದಮಿಲ್ಲಿ ಬರ್ಪುದು ಸಿದ್ಧಂ ||

ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತವು ಮುಖ್ಯ, ಉಳಿದುವು ಅಂಗಗಳು; ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷವು ಮುಖ್ಯ, ಉಳಿದುವು ಅಂಗಗಳು—ಎಂಬುದೇ ಕವಿಗೆ ವಿವಕ್ಷಿತವೆಂಬ ಮಹಾಭಾರತದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಸಗಳಿಗೆ ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವವು ಹೇಗೆ ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶರೀರದ ಪ್ರಯೋಜನವು ಪರಮಾರ್ಥತಃ ಅಂತರಾತ್ಮನಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗಿರುವುದೇ ಆದರೂ ಶರೀರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಃ ಸೌಂದರ್ಯವುಂಟೆಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೇ (ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕೆ) ಸಾಧಕಮಾತ್ರಗಳಾದ ಉಳಿದ ಅಂಗರಸಗಳಿಗೂ (ಪ್ರಧಾನ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ) ಸಾಧಕಮಾತ್ರಗಳಾದ ಉಳಿದ ಗೌಣ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಸ್ವತಃ ಸೌಂದರ್ಯವುಂಟೆಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕ್ಕವಕಾಶವಿದೆ:—'ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿದ್ದಿತೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಆತನು

'ಅನುಕ್ರಮಣಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶವು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತವು ಸಕಲ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತಿರುವುದೆಂದೂ, ಸಕಲರಸಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೆಂದೂ ಆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ,' ಎಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ಈಗ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ: ನೀವು ಹೇಳುವುದು ನಿಜ. ಶಾಂತ ರಸವೇ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನರಸವೆಂದೂ ಮೋಕ್ಷವೇ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕ್ರಮಣಿಯಲ್ಲೇನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಭಗವಾನ್ ವಾಸುದೇವಶ್ಚ ಕೀರ್ತ್ಯತೇಽತ್ರ ಸನಾತನಃ

ಆ ಸನಾತನನಾದ ಭಗವಂತ ತಾನೆನಿಪ |
ವಾಸುದೇವನನಿಲ್ಲಿ ನುತಿಸುವೆವು ನಾವು ||

ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವಿಷ್ಟು: ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಪಾಂಡವಾದಿಗಳ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ದುರಂತಕಥೆಗಳು (ಮೂಲ—'ಅವಸಾನವಿರಸ') ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾನ-ಪ್ರಪಂಚಸ್ವರೂಪಗಳು. ಆದರೆ ಪರಮಾರ್ಥಸತ್ಯಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಭಗವಾನ್ ವಾಸುದೇವನನ್ನೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ ನುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಭಗವಂತನಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತಿಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಡಿ; ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ಸಂಪತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಬೇಡಿ; ಹಾಗೆಯೇ ನಯ, ವಿನಯ, ಪರಾಕ್ರಮ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ ಅವುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ, ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲ ಅಭಿನಿವೇಶವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ' ಎಂದು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಕೂಡ 'ಸಂಸಾರದ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಹ ಶಬ್ದವೇ ತನ್ನ ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕೂಡ, 'ಸ ಹಿ ಸತ್ಯಮ್ . . .' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಈ ವಿಧವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿವಂಶವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಕವಿವಿಧಾತನಾದ ಕೃಷ್ಣದ್ವೈಪಾಯನನು ಈ ನಿಗೂಢ ರಮಣೀಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿರುವನು. ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಸಂಸಾರಾತೀತವಾದ ತತ್ತ್ವಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ್ಯತಿಶಯವನ್ನು ಆತನು ಉಪದೇಶಿಸಿದಂತಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಕಲ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಪೂರ್ವ

ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಪುಣ್ಯತೀರ್ಥ, ತಪಸ್ಸು ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಾತಿಶಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ; ಉಳಿದ ವಿಶಿಷ್ಟದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮದ ವಿಭೂತಿಗಳೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಪಾಂಡವಾದಿಗಳ ಕಥೆಯ ವರ್ಣನೆಗೂ ಕೂಡ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ವೈರಾಗ್ಯವು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಮೋಕ್ಷವೇ ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಗೀತೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾಂಡವಾದಿಗಳ ಕಥೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಪರಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ (ಪರಂಪರೆಯಿಂದ) ಸಾಧಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. (ನೇರವಾಗಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಎನ್ನದೆ) ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ 'ವಾಸುದೇವ' ಎಂದಿವೇ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವು ಮಾತ್ರ ಅಪರಿಮಿತಶಕ್ತ್ಯಾಸ್ಪದನಾದ ಪರಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೇ (ಹೊರತು ವಸುದೇವನ ಮಗನೆಂದಲ್ಲ). ಗೀತೆಯೇ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಸುದೇವ'ನೇ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಪರಬ್ರಹ್ಮದ ಹೆಸರುಗಳೇ ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, 'ವಾಸುದೇವ'ನೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು; ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದರ ಜತೆಗೆ ಸಕಲಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಪರಮಾತ್ಮನೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. 'ವಾಸುದೇವ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಸನಾತನ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಹೆಸರು ಭಗವಂತನ ಬೇರೆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಬೋಧಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವೈಯಾಕರಣರೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವರು.[1]

ಹೀಗೆ ಅನುಕ್ರಮಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯವು ಭಗವಂತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಅನಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರಮರ್ಯಾದೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥವೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದು ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮರ್ಯಾದೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನೋಡುವುದಾದರೆ ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯಸುಖದ ಪರಿಪೋಷ

[1] 'ಶಬ್ದಗಳು ನಿತ್ಯಗಳೇ. ಕಾಕತಾಲೀಯ ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ಬರುವುದೆಂಬ ವೈಯಾಕರಣರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು 'ಋಷ್ಯನ್ಧಕವೃಷ್ಣಿಕುರುಭ್ಯಶ್ಚ' ಎಂಬ ಪಾಣಿನಿ ಸೂತ್ರವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ'.—ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಲೋಚನ.

ರೂಪವಾದ ಶಾಂತರಸವೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದು ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಸಾರಭೂತವಾದುದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಸಾರಭೂತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರುವುದು ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದಾಗಲೇ. ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ವಿದಗ್ಧರ ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಷ್ಟು ಸ್ಥಿರವಾದಂತಾಯಿತು: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದೊಂದು ರಸದ ಆಶ್ರಯವಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹೊಸತನವು ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ರಸಾನುಗುಣವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅತಿಶಯವಾದ ಸೊಗಸು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ:

ಮುನಿರ್ಜಯತಿ ಯೋಗೀಂದ್ರೋ ಮಹಾತ್ಮಾ ಕುಂಭಸಂಭವಃ |
ಯೇನೈಕಚುಲಕೇ ದೃಷ್ಟೌ ತೌ ದಿವ್ಯೌ ಮತ್ಸ್ಯಕಚ್ಛಪೌ ||

ಆಸಂ ತನ್ನೊ ಕ್ಕುಡಿತೆಯೊ-
ಳಾವೆಯು ಮೀಣ್ ಮೀನ ದಿವ್ಯರೂಪವನೆಸಡಂ |
ಭಾವಿಸೆ ಕಂಡಂ ನೆಗಳ್ದಂ
ಭೂವಿನುತಂ ಕುಂಭಸಂಭವಂ ಮುನಿವರ್ಯಂ ||

ಇದೇ ಮೊದಲಾದುವು. ಒಂದೇ ಸೇರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯಕೂರ್ಮಾವತಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ನೋಡಿದನೆಂದಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವಸೌಂದರ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಅದ್ಭುತರಸಾನುಗುಣವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಒಂದು ಸೇರೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಜಲಧಿಯೂ ಬಂದುಬಿಡುವುದು ಅದ್ಭುತವಾದರೂ ಈ ವಿಷಯವು ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರಸಾನುಗುಣತ್ವವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಮತ್ಸ್ಯಕೂರ್ಮಾವತಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಂಡುದರ ವರ್ಣನೆಯು ಅದ್ಭುತರಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ; ಈ ಅಂಶವು ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಡದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ, ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ವಸ್ತುವೇ ಆದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಆದುದರಿಂದ 'ಅಕ್ಷುಣ್ಣ'ವಾದ ವಸ್ತುವೇ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.) ಈ ಅಕ್ಷುಣ್ಣವಾದ ವಸ್ತುವು

ಅದ್ಭುತರಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನುಗುಣವಾಗುವುದೆಂದಲ್ಲ; ಉಳಿದ ರಸಗಳಿಗೂ ಅನುಗುಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ:—

ಸಿಜ್ಜಇ ರೋಮಂಚಿಜ್ಜಇ ವೇವಇ ರಚ್ಛಾತುಲಗ್ಗಪಡಿಲಗ್ಗೋ |
ಸೋ ಪಾಸೋ ಅಜ್ಜವಿ ಸುಹಅ ತೀಇ ಜೇಣಾಸಿ ವೋಲೀಣೋ ||

ಬೆಮರ್ವರ್ಳದಿರ್ವಳ್ ಪುಲಕೋ-
ದ್ಗಮಮಂ ತಳೆವಳ್ ಶರೀರಪಾರ್ಶ್ವದೊಳಿಂದಾ- |
ಗಮಿಸುತ ಮಾರ್ಗದೆ ನಿನ್ನಂ |
ಗಮನದು ನಸುಸೋಂಕಿತೆಂದು ತಕ್ಕಡಿತುದಿಯಿಂ ||

ಈ ಗಾಥೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದರೆ ಯಾವ ರಸಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೋ ಅದು 'ನಿನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಬೆವರುತ್ತಾಳೆ. . .' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನೂತನತ್ವವು ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಎಂದರೆ ಮೂರೆರನಾದ (= ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ) ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಗುಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಶ್ರಯದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನವತ್ವವು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥವು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದೆಂದು ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರು ತಾವೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕಾರಿಕೆ

ಧ್ವನೇರಿತ್ಥಂ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ಚ ಸಮಾಶ್ರಯಾತ್ |
ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಿರಾಮೋಽಸ್ತಿ ಯದಿ ಸ್ಯಾತ್ ಪ್ರತಿಭಾಗುಣಃ || ೬ ||

ಹೀಗೆ, ಪ್ರತಿಭಾಗುಣವಿದ್ದುದೇ ಆದರೆ, 'ಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

'ಪುರಾತನಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿದ್ದರೂ' ಎಂದು ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ಪ್ರತಿಭಾಗುಣವಿದ್ದುದೇ ಆದರೆ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ, ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಹೋಗುವುದೆಂದರ್ಥ. 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆ' ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ'ಗಳೆಂಬ

ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವಂತಹ ಶಬ್ದರಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆ'ಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅರ್ಥದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆ'ಯು ಸರಿಯಾಗುವುದೆಂತು? ಒಂದು ವೇಳೆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರರಚನೆಯನ್ನೇ 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆ' ಯೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಇದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಾರದು. ಹೀಗಿರುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅರ್ಥದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಚತುರ ಮತ್ತು ಮಧುರ ರಚನೆಗೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುತಃ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವೆರಡರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದೆಂದಮೇಲೆ ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು.[1] ಅದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಉತ್ತರ: ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಒಬ್ಬನು ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯವನ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಗೆ ಪರಿಗಣಿಸುವೆವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತಹ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿರುವ (ಎಂದರೆ ಸ್ವಂತವಾದ ಅರ್ಥನವತ್ವವಿಲ್ಲದ) ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಅನ್ಯಕೃತವೆಂದೇ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು.

ಅರ್ಥಾನಂತ್ಯವು ಬರುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲ; ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದಲೂ ಬರಬಹುದೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ:

ಕಾರಿಕೆ

ಅವಸ್ಥಾದೇಶಕಾಲಾದಿವಿಶೇಷೈರಪಿ ಜಾಯತೇ ।
ಆನಂತ್ಯಮೇವ ವಾಚ್ಯಸ್ಯ ಶುದ್ಧಸ್ಯಾಪಿ ಸ್ವಭಾವತಃ ॥ ೭ ॥

'ಅವಸ್ಥೆ', 'ದೇಶ', 'ಕಾಲ', ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಶುದ್ಧವಾದ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿಯೇ ಆನಂತ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ

'ಶುದ್ಧವಾದ', ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ, ವಾಚ್ಯಕ್ಕೂ, ಸ್ವಭಾವವಾಗಿಯೇ ಆನಂತ್ಯವು ಬರುವುದು. ಅವಸ್ಥಾಭೇದ, ದೇಶಭೇದ, ಕಾಲಭೇದ,—ಸ್ವರೂಪಭೇದ—ಇವುಗಳಿಂದ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಅಚೇತನಗಳಾದ ವಾಚ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆನಂತ್ಯವುಂಟಾಗುವುದು ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕಭೇದಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ವಾಚ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವಸ್ಥಾ

[1] ಅರ್ಥದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಶಬ್ದವೇ ಅಸಂಭವವೆಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕಾರನ ವಾದ.

ಭೇದದಿಂದ ನವತ್ವವುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:—**ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ** ಪಾರ್ವತೀದೇವಿಯ ರೂಪವರ್ಣನೆಯು **'ಸರ್ವೋಪಮಾದ್ರವ್ಯಸಮುಚ್ಚಯೇನ...'**[1] ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ, ಮತ್ತೆ ಶಂಭುವಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ **'ವಸಂತಪುಷ್ಪಾಭರಣಂ...'**[2] ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥೋಪಕರಣಭೂತವಾದ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ವರ್ಣಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ವಿವಾಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವಾಗ **'ತಾಂ ಪ್ರಾಙ್ಮುಖೀಂ ತತ್ರ ನಿವೇಶ್ಯ ತನ್ವೀಮ್...'**[3] ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ರೂಪಸೌಷ್ಠವವೇ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕವಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವು ಪುನರುಕ್ತವೆಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ನವನವಾರ್ಥನಿರ್ಭರವಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು **ವಿಷಮಬಾಣಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ** ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಣ ಅ ತಾಣ ಘಡಇ ಓಹೀ ಣ ಅ ತೇ ದೀಸಂತಿ ಕಹ ವಿ ಪುನರುತ್ತಾ |
ಜೇ ವಿಬ್ಭಮಾ ಪಿಆಣಂ ಅತ್ಥಾ ವಾ ಸುಕಇವಾಣೀಣಮ್ ||

ಅವುಗಳ್ಗೆ ನಿತುಂ ಕಡೆಯಿರ-
ದವುಗಳ್ ಪುನರುಕ್ತಮೆಂದು ತೋರವದೆಂದುಂ |
ತವೆ ಸತಿಯರ ಬಿಂಕಂಗಳ್
ಕವಿಗಳ ಸರಸೋಕ್ತಿನಿಷ್ಠನಾನಾರ್ಥಂಗಳ್ ||

ಅಚೇತನವಸ್ತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಚೇತನಾತ್ಮಕವಾದ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿದೇವತಾಸ್ವರೂಪವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅವಸ್ಥಾಭೇದದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ಹಿಮವಂತ, ಗಂಗೆ ಮುಂತಾದುವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಚೇತನಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಚೇತನವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಪೂರ್ವತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ** ಪರ್ವತರೂಪಿಯಾದ ಹಿಮವಂತನ ವರ್ಣನೆಯು ಬರುವಂತೆಯೇ ಮುಂದೆ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳ ಪ್ರಿಯವಾಕ್ಯಗಳು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೇತನಸ್ವಭಾವವೂ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅಪೂರ್ವಕಾಂತಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸತ್ಕವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಗವೇ. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಕವಿಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ **ವಿಷಮಬಾಣಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ** ವಿವರಿಸಿ

---

[1] ಸರ್ಗ ೧.

[2] ಸರ್ಗ ೩.

[3] ಸರ್ಗ ೭.

ತೋರಿಸಿದೆ. ಚೇತನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಲ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಅವಸ್ಥಾಭೇದದಿಂದ ನೂತನತ್ವವು ಬರುವುದೆಂಬುದೂ ಸತ್ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚೇತನಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರದಿದ್ದರೂ, ಒಂದೇ ಅವಸ್ಥೆಯ ಒಳಭೇದಗಳಿಂದಲೇ ನವತ್ವವು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮಶರನ ಬಾಣಾಪತಿಗೊಳಗಾದ ಕನ್ನಿಕೆಯರಿಗೂ ಮಿಕ್ಕ ಕನ್ನಿಕೆಯರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ವಿನೀತೆಯರಿಗೂ ಅವಿನೀತೆಯರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಆರಂಭವೇ ಮುಂತಾದ ಅವಸ್ಥಾಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಆನಂತ್ಯವೇ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ :—

> ಹಂಸಾನಾಂ ನಿನದೇಷು ಯೈಃ ಕವಲಿತೈರಾಸಜ್ಯತೇ ಕೂಜತಾ-
> ಮನ್ಯಃ ಕೋऽಪಿ ಕಷಾಯಕಂಠಲುಠನಾದಾಘರ್ಘರೋ ವಿಭ್ರಮಃ ।
> ತೇ ಸಂಪ್ರತ್ಯಕಠೋರವಾರಣವಧೂದಂತಾಂಕುರಸ್ಪರ್ಧಿನೋ
> ನಿರ್ಯಾತಾಃ ಕಮಲಾಕರೇಷು ಬಿಸಿನೀಕಂದಾಗ್ರಿಮಗ್ರಂಥಯಃ ॥

> ಆವುವನುಂಡ ಹಂಸನಿನದಂಗಳೊಳಾವಗಮುರ್ವುದಂತು ಮ-
> ತ್ತಾವುದೊ ನೂತ್ನಮಪ್ಪ ಮಧುರಸ್ವರಮುಣ್ಮೆ ಕಷಾಯಕಂಠದಾ- ।
> ರಾವಮುವಿಂದು ಮತ್ತಕರಿಣೀವರದಂತಸಮಾನಕಾಂತಿಗಳ್
> ತಾವರೆದಂಟುಗಳ್ ಭರದೆ ಪೋದುವಣಂ ಕಮಲಾಕರಂಗಳಿಂ ॥

ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಅಚೇತನಗಳಿಗಾದರೋ ದೇಶಭೇದದಿಂದಲೂ ಬಹುತ್ವವು ಬರುವುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಚರಿಸುವ ಮತ್ತು ನೀರು, ಹೂವು ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಗಾಳಿಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಮುಂತಾದ ಚೇತನಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ, ಕಾಡು, ನೀರು, ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದರ ಫಲವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ ಇರುವುದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂತ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ— ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರ, ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಅಂತರವಿರುವುದೆಂಬುದರ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಯಾರಿಗೆ

ಕಾನೆ ಸಾಧ್ಯ? ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸುಕವಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಬಹುತ್ವವು ಕಾಲಭೇದದಿಂದಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಿಕ್ಕು, ಆಕಾಶ, ಜಲ, ಮುಂತಾದ ಅಚೇತನಗಳಿಗೆ ಋತುಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನತ್ವವು ಬರುವುದು. ಕಾಲವಿಶೇಷವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವ ಉತ್ಕಂಠೆಯೇ ಮೊದಲಾದುವು ಚೇತನಗಳಿಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಕಲವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರೂಪಭೇದವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಂತೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ. (ಈ ಒಂದೊಂದರ ಸಹಜವಾದ ಅಂತರವನ್ನೂ) ಇದ್ದುದನ್ನಿದ್ದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿಬಿಟ್ಟರೇಯೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಆನಂತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು:—'ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ (=universal) ರೀತಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಶೇಷ (=particular) ರೂಪದಿಂದಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಸುಖಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾರಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಆರೋಪಿಸಿ, ಸ್ವಾನುಭವ ಪರಾನುಭವಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಯೋಗಿಗಳಂತೆ ಅವರೇನೂ ಭೂತಭವಿಷ್ಯದ್ವರ್ತಮಾನಗಳಲ್ಲಿನ ಅಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವವಿಷಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವವು ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಹಕರಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದುದರಿಂದಲೂ ಪರಿಮಿತವಾದುದರಿಂದಲೂ ಪುರಾತನರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಎಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ವಿಷಯವಾಗುವುದೆಂತು? ಆದುದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಆ ಅನುಭವಪ್ರಕಾರದ ವಿಶೇಷಗಳೇ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಅಭಿನವವೆನಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೆ ಅದು ಇಂದಿನವರ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ. ಇರುವ ನೂತನತೆಯೆಲ್ಲವೂ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ,' ಎಂದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಈಗ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ:—ಸಾಮಾನ್ಯಮಾತ್ರದ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದೆಂದೂ, ಅದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಕಾರಣ, ಮೊದಲೇ ಗೋಚರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದೆಂದೂ, ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನವತ್ವವಿರಲಾರದೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಮಾತ್ರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದು ನಿಜವಾದರೆ, ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಶಯವು ಏತರಿಂದಾದುದು? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೊಬ್ಬನ ಹೊರತಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಯಾರಿಗೂ ಕವಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಸಲ್ಲಲಾರದು;

ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನೀವೇ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿರುವುದು ; ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಆದಿಕವಿಯೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವನು. ಒಂದುವೇಳೆ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ತೊಂದರೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ—'ಈ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ?', ಎಂದು. 'ಉಕ್ತಿ'ಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವಚನ, ಎಂದಿಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ. ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿರುವಾಗ ಅರ್ಥದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅವಿನಾಭಾವಸಂಬಂಧ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಗೃಹೀತವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪವು ಗೃಹೀತವಾಗುವ ಸಾಧನಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಸಾಧನಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪುವವನು ಅದನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ :

ವಾಲ್ಮೀಕಿವ್ಯತಿರಿಕ್ತಸ್ಯ ಯದ್ಯೇಕಸ್ಯಾಪಿ ಕಸ್ಯಚಿತ್ ।
ಇಷ್ಯತೇ ಪ್ರತಿಭಾರ್ಥೇಷು ತತ್ತದಾನಂತ್ಯಮಕ್ಷಯಮ್ ॥

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯುಂಟೆಂದು ಹೇಳಬಯಸುವುದಾದರೆ ಆಗ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆನಂತ್ಯವು ಅಕ್ಷಯವೆನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ನವತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕ' ಎಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕಾರರು ಹೇಳುವ ಮಾತೂ ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೇ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಆನಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಭೇದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವೆವೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತೆ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ದ್ವಿಗುಣತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಉಪಮೆ, ಶ್ಲೇಷ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವರ್ಗವೇ, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದಾಗ, ನಿರವಧಿಕವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಶಾಖೆಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉಕ್ತಿಯೂ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದರಿಂದ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬರೆಯುವುದೂ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಆನಂತ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕ[1]ವನ್ನು ನೋಡಿ :—

[1] ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಬರೆದ ಶ್ಲೋಕ.

ಮಹಮಹ ಇತ್ತಿ ಭಣಂತಉ ವಜ್ಜದಿ ಕಾಲೋ ಜಣಸ್ಸ |
ತೋಇ ಣ ದೇಉ ಜಣದ್ದಣ ಗೋಅರೋ ಭೋದಿ ಮಣಸೋ ||

ಎನಗೆನಗೆಂದೇ ಜಪಿಸುತ
ಜನಗಳ ಕಾಲಮೆಲ್ಲ ಕಳೆಯುತಲಿರ್ದುಂ |
ಮನಗಳೊಳವರ್ಗೆ ಕಾಣಂ
ಜನಾರ್ದನನೆನಿಪ್ಪ ದೇವನಾ ಮಧುಮಥನಂ ||

(ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ 'ಮಹಮಹ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಎನಗೆನಗೆ' ಎಂಬರ್ಥವಿರುವಂತೆ ಸೈಂಧವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಧುಮಥನ' ಎಂಬರ್ಥವೂ ಇದೆ.)[1]

ಹೀಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಅವಸ್ಥಾದಿವಿಭಿನ್ನಾನಾಂ ವಾಚ್ಯಾನಾಂ ವಿನಿಬಂಧನಮ್ |
ಭೂಮ್ನೈವ ದೃಶ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಯೇ ತತ್ತು ಭಾತಿ ರಸಾಶ್ರಯಾತ್ || ೮ ||

ಅವಸ್ಥಾದಿಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒರೆದಿರುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಶೋಭಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ರಸದ ಆಶ್ರಯದಿಂದಲೇ.

ವೃತ್ತಿ

ಅವಸ್ಥಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ತೋರಿಸಲಾಯಿತು. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸತ್ಕವಿಗಳ ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ರಸಭಾವಾದಿಸಂಬದ್ಧಾ ಯದ್ಯೌಚಿತ್ಯಾನುಸಾರಿಣೀ |
ಅನ್ವೀಯತೇ ವಸ್ತುಗತಿರ್ದೇಶಕಾಲಾದಿಭೇದಿನೀ || ೯ ||

ರಸ, ಭಾವ, ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವಂತೆಯೂ, ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ, ಮತ್ತು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಮುಂತಾದ ಭೇದಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ವಸ್ತುಗತಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದುದೇ ಆದರೆ—

[1] ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಲೋಚನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ವೃತ್ತಿ

—ಪರಿಮಿತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಲೆಕ್ಕ—

ಕಾರಿಕೆ

ವಾಚಸ್ಪತಿಸಹಸ್ರಾಣಾಂ ಸಹಸ್ರೈರಪಿ ಯತ್ನತಃ ।
ನಿಬದ್ಧಾಪಿ ಕ್ಷಯಂ ನೈತಿ ಪ್ರಕೃತಿರ್ಜಗತಾಮಿವ ॥ ೧೦ ॥

ಸಹಸ್ರಸಹಸ್ರ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಯತ್ನದಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರೆದರೂ ಅದು ಕುಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ—ಜಗತ್ತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನಾದಿಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ (ತನ್ನ ವಸ್ತುವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ) ಕ್ಷೀಣತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ.

ವೃತ್ತಿ

ಕಳೆದ ಅನೇಕ ಯುಗಯುಗಾಂತರಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜಗತ್ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸ ಪದಾರ್ಥಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಿತಿಯು ಕೂಡ ಅಸಂತಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿಬುದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಉಪಭುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಕ್ಷೀಣವಾಗಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಮತ್ತೂ ಹೊಸ ಹೊಸದಾದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ—

ಕಾರಿಕೆ

ಸಂವಾದಾಸ್ತು ಭವಂತ್ಯೇವ ಬಾಹುಲ್ಯೇನ ಸುಮೇಧಸಾಮ್ ।
ನೈಕರೂಪತಯಾ ಸರ್ವೇ ತೇ ಮಂತವ್ಯಾ ವಿಪಶ್ಚಿತಾ ॥ ೧೧ ॥

ಬುದ್ಧಿವಂತರಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದವನು ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು.

ವೃತ್ತಿ

'ಮೇಧಾವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಾನವಾಗಿರುವುವೆಂಬುದು ನಿಜವೇ' ಎಂಬುದು ಕಾರಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಅರ್ಥ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ವಿವರಣೆ ಹೇಗೆಂದರೆ—

ಕಾರಿಕೆ

ಸಂವಾದೋ ಹ್ಯನ್ಯಸಾದೃಶ್ಯಂ ತತ್ಪುನಃ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವತ್ ।
ಆಲೇಖ್ಯಾಕಾರವತ್ ತುಲ್ಯದೇಹಿವಚ್ಚ ಶರೀರಿಣಾಮ್ ॥ ೧೨ ॥

ಹೀಗಿರುವ ಅನ್ಯಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ 'ಸಂವಾದ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಜೀವಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಜೀವಿಗಳ ಚಿತ್ರಲೇಖದಂತಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಜೀವಿಗಳ ಸಮಾನರೂಪದ ಬೇರೆ ಜೀವಿಗಳಂತಿರಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿ

ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಸಂವಾದವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಮೂರು ಬಗೆಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗಿದೆ— ದೇಹಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರದಂತೆ, ಅಥವಾ ಸಮಾನವಾದ ಬೇರೆ ದೇಹಿಗಳಂತೆ, ಎಂಬುದಾಗಿ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಅಥವಾ ಸಮಾನವಾದ ಬೇರೆ ಆಕೃತಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾರಿಕೆ

ತತ್ರ ಪೂರ್ವಮನನ್ಯಾತ್ಮ ತುಚ್ಛಾತ್ಮ ತದನಂತರಮ್ ।
ತೃತೀಯಂ ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಾತ್ಮ ನಾನ್ಯಸಾಮ್ಯಂ ತ್ಯಜೇತ್ಕವಿಃ ॥ ೧೩ ॥

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಅಭಿನ್ನಾತ್ಮ ; ಎರಡನೆಯದು ಶೂನ್ಯಾತ್ಮ ; ಮೂರನೆಯುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮವುಳ್ಳುದು. ಇಂತಹ ಅನ್ಯಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯು ತ್ಯಜಿಸಬಾರದು.

ವೃತ್ತಿ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶರೀರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯದಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖದಂತಹ ಅನ್ಯಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶರೀರವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಆತ್ಮವು ಶೂನ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು. ಮೂರನೆಯದಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರಮಣೀಯ ಶರೀರವೊಂದು ಇನ್ನೊಂದರಂತೆಯೇ ಇರುವುದೆಂದುಕೊಂಡು ಕವಿಯು ಇದನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಂತೆ ಇದ್ದರೂ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು ; (ಏಕೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರ ಆತ್ಮಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ).

ಇದನ್ನೇ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ಆತ್ಮನೋಽನ್ಯಸ್ಯ ಸದ್ಭಾವೇ ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತ್ಯನುಯಾಯ್ಯಪಿ ।
ವಸ್ತು ಭಾತಿತರಾಂ ತನ್ವ್ಯಾಃ ಶಶಿಚ್ಛಾಯಮಿವಾನನಮ್ ॥ ೧೪ ॥

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬೇರೊಂದು ಆತ್ಮವಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ—ಚಂದ್ರನ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಚೆಲುವೆಯ ಮುಖವು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೇ.

ವೃತ್ತಿ

ಸಾರಭೂತವಾದ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೆಂಬ ಆತ್ಮವು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವುದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವವಸ್ತುಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಂದರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ರಮಣೀಯತೆಯ ಛಾಯೆಯು ಈಗಿನ ವಸ್ತುಶರೀರಕ್ಕೂ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದು ಮತ್ತೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆಂದರ್ಥ. ಎಂದಿಗೂ ಪುನರುಕ್ತವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ—ಚೆಲುವೆಯ ಚಂದ್ರಸದೃಶವದನದಂತೆ.

ಹೀಗೆ, ವಾಕ್ಯಸಮುದಾಯಗಳ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನ್ಯಸಾಮ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ದೋಷವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ :—

ಕಾರಿಕೆ

ಅಕ್ಷರಾದಿರಚನೇವ ಯೋಜ್ಯತೇ
ಯತ್ರವಸ್ತುರಚನಾ ಪುರಾತನೀ ।
ನೂತನೇ ಸ್ಫುರತಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುನಿ
ವ್ಯಕ್ತಮೇವ ಖಲು ಸಾ ನ ದುಷ್ಯತಿ ॥ ೧೫ ॥

ಪುರಾತನವಾದ ವಸ್ತುರಚನೆಯು ಅಕ್ಷರವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ರಚನೆಯಂತೆ ಮಾತ್ರ ಘಟಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ನೂತನವಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೂ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ವೃತ್ತಿ

ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಬೃಹಸ್ಪತಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಹಿಂದಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ನವತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕುಂದೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ಲಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ—

ಕಾರಿಕೆ

ಯದಪಿ ತದಪಿ ರಮ್ಯಂ ಯತ್ರ ಲೋಕಸ್ಯ ಕಿಂಚಿತ್
ಸ್ಫುರಿತಮಿದಮಿತೀಯಂ ಬುದ್ಧಿರಭ್ಯುಜ್ಜಿಹೀತೇ ।
ಅನುಗತಮಪಿ ಪೂರ್ವಚ್ಛಾಯಯಾ ವಸ್ತು ತಾದೃಕ್
ಸುಕವಿರುಪನಿಬಧ್ನನ್ ನಿಂದ್ಯತಾಂ ನೋಪಯಾತಿ ॥ ೧೬ ॥

ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಲಿ, ಅದು ಪುರಾತನವಸ್ತುಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಹೊಂದಿರಲಿ, 'ಇದು ರಮ್ಯವಾದ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿಯು ಅದರಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕವಿಯು ಎಂದಿಗೂ ನಿಂದೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ

"ಲೋಕಸ್ಯ . . . ಬುದ್ಧಿರಭ್ಯುಜ್ಜಿಹೀತೇ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "'ಇದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ಫುರಣೆ' ಎಂಬ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಮತ್ಕೃತಿಯು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆ" ಎಂದರ್ಥ. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವು ಪೂರ್ವಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಂತಹ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದುಛಾಯೆಯನ್ನು ಬೀರಿದರೆ ಸುಕವಿಯು ಎಂದೂ ನಿಂದೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾದ:—

ಕಾರಿಕೆ

ಪ್ರತಾಯಂತಾಂ ವಾಚೋ ನಿಮಿತವಿವಿಧಾರ್ಥಾಮೃತರಸಾ
ನ ಸಾದಃ[1] ಕರ್ತವ್ಯಃ ಕವಿಭಿರನವದ್ಯೇ ಸ್ವವಿಷಯೇ ।
ಪರಸ್ವಾದಾನೇಚ್ಛಾವಿರತಮನಸೋ ವಸ್ತು ಸುಕವೇಃ
ಸರಸ್ವತ್ಯೇವೈಷಾ ಘಟಯತಿ ಯಥೇಷ್ಟಂ ಭಗವತೀ ॥ ೧೭ ॥

---

[1] 'ವಾದ.' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಉಂಟು.

ವಿಧವಿಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳ ಅಮೃತರಸದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿರಿ! ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಷಾದಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ! ಪರರ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಸುಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಗವತಿಯಾದ ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯೇ ತಂದೊದಗಿಸುತ್ತಾಳೆ!

ವೃತ್ತಿ

ಹೊಸದಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಇಂದೂ ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಪರರು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಕವಿಯ ಗುಣವೇನು ಕಂಡಿತೆಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಪರರ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಸುಕವಿಗೆ ಸರಸ್ವತೀದೇವಿಯೇ ಅವನ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಪುಣ್ಯಪರಿಪಾಕದಿಂದಲೂ ಈಗಿನ ಅಭ್ಯಾಸಾತಿಶಯದಿಂದಲೂ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಂಟಾಗುವ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಪರರ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಪೃಹರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಕಷ್ಟಪಡುವ ಉಪಯೋಗವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಭಗವತಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕುಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನೇ ಕರುಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಸ್ತುತಃ ಇದೇ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಹಾಕವಿತ್ವ!

ಇತ್ಯಕ್ಲಿಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯೋಚಿತಗುಣಾಲಂಕಾರಶೋಭಾಭೃತೋ
ಯಸ್ಮಾದ್ವಸ್ತು ಸಮೀಹಿತಂ ಸುಕೃತಿಭಿಃ ಸರ್ವಂ ಸಮಾಸಾದ್ಯತೇ ।
ಕಾವ್ಯಾಖ್ಯೇಽಖಿಲಸೌಖ್ಯಧಾಮ್ನಿ ವಿಬುಧೋದ್ಯಾನೇ ಧ್ವನಿರ್ದರ್ಶಿತಃ
ಸೋಽಯಂ ಕಲ್ಪತರೂಪಮಾನಮಹಿಮಾ ಭೋಗ್ಯೋಽಸ್ತು ಭವ್ಯಾತ್ಮನಾಮ್ ॥

ಇಂತಕ್ಲಿಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯೋಚಿತಗುಣಾಲಂಕಾರಶೋಭಾವಹಂ
ಸ್ವಾಂತಾಂತರ್ಗತಸರ್ವವಸ್ತುನಿಕರಪ್ರೋನ್ಮೇಷಸಂಪಾದಕಂ ।
ಸಂತೋಷಾಕರದೊಳ್ ಬುಧಾಳಿವನದೊಳ್ ಕಾವ್ಯಾಖ್ಯದೊಳ್ ಕಲ್ಪಭೂ-
ಜಂ ತಾನೀ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಪೇಳ್ದಿವದು ಮೇಣ್ ತೋಷಿಕ್ಕೆ ಭವ್ಯಾತ್ಮರಂ ॥

ಸತ್ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವನಯವರ್ತ್ಮಚಿರಪ್ರಸುಪ್ತ-
ಕಲ್ಪಂ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಪಕ್ವಧಿಯಾಂ ಯದಾಸೀತ್ ।
ತದ್ವ್ಯಾಕರೋತ್ಸಹೃದಯೋದಯಲಾಭಹೇತೋ-
ರಾನಂದವರ್ಧನ ಇತಿ ಪ್ರಥಿತಾಭಿಧಾನಃ ॥

ಪರಿಪಕ್ವಬುದ್ಧಿಯುತರಿಗು-
ಮರಿಯಲ್ ನೆರೆಯದೆಯೆ ಕಂಡರುಂ ಕಾಣದವೋಲಾ
ಮರೆಯಾಗಿರ್ದಾ ಕಾವ್ಯದ
ವರತತ್ವಮನಿಂತು ಪೇಳ್ದನಾನಂದಾಖ್ಯಂ ||

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಜಾನಕ-ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯ-ವಿರಚಿತವಾದ
'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದ್ದ್ಯೋತದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವು ಮುಗಿದುದು

ಅನುವಾದಕನ ಸಮಾಪ್ತಿವಾಕ್ಯ

ಮುನ್ನಿಂ ಸಕ್ಕದನುಡಿಯೊಳ್ |
ಸನ್ನಿದಮಾಗಿರ್ದುಮಿನ್ನೆಗಂ ಕನ್ನಡದೊಳ್ |
ಸನ್ನಿದಮಲ್ತೆನಲೊರೆದಂ
ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಧ್ವನಿದೀಪಿಕೆಯಂ ||

ಗುರುಗಳ ಕರುಣಾಬಲದಿಂ
ಸುರುಚಿರಮೆನಿಸಲ್ 'ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕ'ದೊಳ್ |
ಪೊರಮಟ್ಟೀ ಧ್ವನಿತತ್ವಂ
ಮೆರೆಗನವರತಂ ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕದೊಳ್ ||

(ಸಂಪೂರ್ಣಂ)

ಅನುಬಂಧ ೧

‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ದ ಮೂಲಕಾರಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಶ್ಲೋಕಗಳ ಅಕಾರಾದಿ

ಅನುಬಂಧ ೨

‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’ದಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಅಕಾರಾದಿ

ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೧

ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ

ಭರತ	....	ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (*Gaekwad's Oriental Series*)
ಭಾಮಹ	....	ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ (*Chowkhamba Press, Benares*)
ದಂಡಿ	....	ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ (*Govt. Oriental Series*, No. 4., B.O.R.I.)
ಉದ್ಭಟ	....	ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರಸಂಗ್ರಹ; ಪ್ರತೀಹಾರೇಂದು ರಾಜನ 'ಲಘುವೃತ್ತಿ'ಯೊಡನೆ (*Bombay Sanskrit Series*)
ವಾಮನ	....	ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ (*Vani Vilas Press, Srirangam*)
ರುದ್ರಟ	....	ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ (*Kāvyamālā Series, Bombay*)
ಆನಂದವರ್ಧನ	....	ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ (*Kashi Sanskrit Series*, 135)
ಅಭಿನವಗುಪ್ತ	....	(i) ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ (*Kashi Sanskrit Series*, 135)
		(ii) ಅಭಿನವಭಾರತೀ (*Gaekwad's Oriental Series*)
ಮುಕುಲಭಟ್ಟ	....	ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಮಾತೃಕಾ (*Nirnaya Sagara Press*)
ಕುಂತಕ	....	ವಕ್ರೋಕ್ತಿ-ಜೀವಿತ (*Calcutta Oriental Series*, No. 8)
ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ	....	ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ (*Anandashrama Sanskrit Series*)
ಮಹಿಮಭಟ್ಟ	....	ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ (*Kashi Sanskrit Series*)
ಮಮ್ಮಟ	....	ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ (*Bombay Sanskrit Series*)
ರುಯ್ಯಕ	....	ಅಲಂಕಾರಸರ್ವಸ್ವ (*Kāvyamālā Series*)
ವಿಶ್ವನಾಥ	....	ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ (*P. V. Kane's Edition*)
ಜಗನ್ನಾಥ	....	ರಸಗಂಗಾಧರ (*Kāvyamālā Series*)
ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತ	....	ಕುವಲಯಾನಂದ (*Nirnaya Sagar Press*)

ಕನ್ನಡ

ನೃಪತುಂಗ .... ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ (ಮದರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ)

ನಾಗವರ್ಮ .... ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ (ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಚ್ಯಕೋಶಾಗಾರದ ಪ್ರಕಟಣೆ)

ಸಾಳ್ವ .... ರಸರತ್ನಾಕರ (ಮದರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ)

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎಂ.ಎ. .... ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂಪುಟ ೧—ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗ (ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳು

S. K. De—Studies in the History of Sanskrit Poetics, London. 1923 and 1925.

M. Hiriyanna—Indian Aesthetics (Proceedings of the I All-India Oriental Conference)

HARICHAND SASTRI—*Kalidasa et l'art Poetique de l' ïnde* (ಫ್ರೆಂಚ್).

HERMANN JACOBI—*Ānandavardhana's Dhvanyāloka—Zeitschrift der Morgenlandischen Gesselschaft*, Vols. 56 and 57 (ಜರ್ಮನ್)

P. V. KANE—*History of Alaṅkāraśāstra.*

S. KUPPUSWAMI SASTRI—*Highways and Byways of Literary Criticism in Sanskrit* (1945).

J. NOBEL—*Foundations of Indian Poetry* (1925).

P. C. LAHIRI—*Concepts of Rīti and Guṇa in Sanskrit Poetics* (1937).

P. PANCHAPAKESHA SHASTRI—*The Philosophy of Aesthetic Pleasure* (1940).

K. C. PANDEY—(1) *Abhinavagupta, an Historical and Philosophical Study* (1938).
(2) *Indian Aesthetics*, Vol. I (1950).

V. RAGHAVAN—(1) *The Number of Rasas* (1940).
(2) *Bhoja's Śṛṅgāra-prakāśa*, Vol. I, Part. I and 2 (1940).
(3) *Some Aspects of Alaṅkāraśāstra* (1942).

K. S. RAMASWAMI SASTRI—*Indian Aesthetics* (1928).

A. SANKARAN—*Some Aspects of Literary Criticism* (1929).

P. S. SUBBARAMA PATTAR—*Studies in Dhvanyāloka.*

V. A. RAMASWAMI SASTRI—*Jagannātha.*

ಕೇ. ನಾ. ವಾಟವೇ—ರಸವಿಮರ್ಶ (ಮರಾಠಿ).

ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೨

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಇದೇ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳು

1. The Sanskrit Conception of a Poet—*The Hindoostan Quarterly*, Calcutta. Vol. I, No. 2.

2. The Office of the Sanskrit Poet in Theory and Practice—*Ibid*, Vol. II, No. 11.

3. Sanskrit Theories of Poetry—*The Poona Orientalist*, Vol. VIII, Nos. 1 and 2.

4. Observations of Sanskrit Literary Critics on Poetic Imagination—*Ibid*, Vol. IX, Nos. 3 and 4.

5. Bharata's Theory of *Rasa*—*Ibid*, Vol. XII, Nos. 1 to 4.

6. Ānandavardhana's Classification of Poetry from the Standpoint of *Dhvani*—*Ibid*, Vol. XIII, No. 1 and 2.

7. The Indian Theory of suggestion and some western parallels—*Ibid*, Vol. XIII, No. 3 and 4.

8. The Doctrine of *Doṣas* in Sanskrit Poetics—*The Indian Historical Quarterly*, Sept. 1944, Vol. XX.

9. Bhāsa as a Prakrit Poet—*Ibid*, Vol. XXII, No. 1.

10. Authorship of the Dhvanyāloka and Ānandavardhana's Date and Works—*Ibid*, Vol. XXXIV, Nos. 3 and 4.

11. Abhinavagupta's Contribution to the Theory of *Dhvani*—*Ibid*, Vol. XXXVIII No. 4.

12. The Chief Varieties of *Dhvani* according to Ānandavardhana—*Ibid*, Vol. XXXIX, No. 1.

13. Bhaṭṭa Nāyaka's Theory of *Rasa* and Censure of *Dhvani* as reviewed by Abhinavagupta—*Journal of the University of Bombay*, Arts Number, 23, Vol. XVII, Part 2.

14. Ānandavardhana's Treatment of *Guṇa*, *Doṣa*, *Saṅghaṭanā*, *Rīti* and *Vṛtti*—*Ibid*, Vol. XVIII.

15. Ānandavardhana's Defence of *Dhvani*—*The Journal of the Ganganatha Jha Research Institute*, Vol. V, Pt. 3.

16. Ānandavardhana's Treatment of *Alaṅkāra* in relation to *Dhvani*—*Indian Culture*, Vol. XIV, No. 4.

17. Some Critics of the Theory of *Dhvani*—*Ibid*, Vol. XV.

18. Germs of the Theory of *Dhvani*—*Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Vol. XXVIII, Nos. 3 and 4.

19. Ānandavardhana's Treatment of *Pratibhā* (with an appendix on "Poets who show open recognition of the theory of *Dhvani*")—*Ibid*, Vol. XXXI, pp. 143-151.

20. Ānandavardhana's Treatment of *Doṣa*—K. M. Munshi Commemoration Volume.

21. A Survey of Early Sanskrit Poetics—*Bhāratīya Vidyā*, Vol. XI, Nos. 1 and 2.

22. The Concept of Suggestion in Sanskrit Poetics—*Ibid*, Vol. XI, Nos. 1 and 2.

23. Ānandavardhana's Theory of *Dhvani*—Proceedings of the XIV All India Oriental Conference.

24. Effect of Criticisms on the Development of the Theory of *Dhvani*—*Journal of Oriental Studies*, Vol. I, No. 1.

25. A Critical estimate of Ānandavardhana's *Dhvanyāloka*. *The New Indian Antiquary*, Vol. VIII, No. 7-12.

26. Ānandavardhana's Treatment of *Rasa* in relation to *Dhvani*—*The Journal of Oriental Research, Madras*. Vol. XVII, Pt. II.

27. Mahimabaṭṭa's Stractures against the *Dhvanyāloka*—*The Half-yearly Journal of the Mysore University* (New Series) XIX. Arts, Vol. IX, No. 3.

28. Sanskrit Lyrics—*The Hindustan Review, Patna*, Dec. 1946.

29. Some thoughts on Sanskrit Literature—*Ibid*, June 1949.

30. Vyāsa and Vālmīki—*The Bharat Jyoti*, Divali Number, 1947.

31. A Novel view of Mahimabhaṭṭa—on the place of metre in Poetry—*The Poona Orientalist*, Vol. XIV. Nos. 1 to 4.

ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆ

ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ಅಶುದ್ಧ	ಶುದ್ಧ
೧	೭	ಸೆಲೆ	ಸಲೆ
೨	೧೨	. . . ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿವೆ	ಈ ವಾಕ್ಯವಾದಮೇಲೆ 'ವೈದರ್ಭೀ ಮುಂತಾದ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು' ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.
೫	೧೯	ದಲ್ಲಿಯೂ,	ದಲ್ಲಿಯೂ.
೭	೪	ಕಸ್ನ ವಾ	ಕಸ್ನವ
೭	೫	ಸಹಸ್ಸು	ಸಹಸು
೮	೧೩	ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ	ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎನಿಸುವಂತೆ
೧೦	೭	ಓದಿಕೊಂಡವರಿಗೆ	ಓದಿಕೊಂಡ ನಾದಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ
೧೫	೧	ಭುಜದಿಂ	ಸಕಲಂ
೨೨	೮	ಜಾಅ	ಜಾಓ
೨೩	೨೪	ಶಬ್ದವು ಮುಖ್ಯವಾದ	ಮುಖ್ಯವಾದ
೨೩	೨೫	ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ	ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ
೩೬	೧೫	|| ೧೧ ||	|| ೧೦ ||
೫೨	೭	ಅಖಣ್ಡಿಅ	ಅಖುಡಿಅ
೬೩	೧೬	ಕರ ಇ ಗುರು ಈ	ಕೀರ ಇ ಗುರು ಈ
೬೫	೨	ವೀರಾಣಂ	ವೀರಾಣ
೬೬	೪	ದೈವ್ವಾಎತ್ತವಿಮ್ಮ	ದೇವ್ವಾಯತ್ತಮ್ಮಿ
೬೬	೫	ಅಣ್ಣಾಣಂ	ಅಣ್ಣಾಣ
೬೬	೧೪	ಅವರುಣ್ಣ	ಓರುಣ್ಣ
೬೬	೧೭-೨೦	ಈ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು :—	ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ಇರುತಲಿದ್ದರು, ಅನುನಯವ ನೀ ಪೇಳುತ | ನಿಜದೊಳಪರಾಧವನೆ ಗೈದಿಹೆಯಾದರೂ ಕಡು ಜಾಣನೆ ! ನಿನ್ನ ಕೋಪಿಸಲೆನಗೆ ಹೇಗೂ ಶಕ್ತಿಯೇ ತಾನಿಲ್ಲವು ||
೬೬	೨೧	ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವ	ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವ
೬೬	೨೧	'ದೋಷಿಯೂ ಬಲ್ಲವನೂ ಆದವನು	'ದೋಷಿಯಾದರೂ ಜಾಣನ ಮೇಲೆ
೬೮	೧	ಣ ಏಸ	ಣಂ ಏಸ
೬೮	೧೦	ತಯಾಪಿ	ತಥಾಪಿ
೭೨	೧೮	ಬುಡಸಹಿತದೆ	ತಲೆಕೆಳಗೆನೆ
೭೮	೫	ಭಣಮುಪ್ಪಸರ	ಭಣಪಸರ
೯೯	೧೫	ಸೊಡುವುದಿಲ್ಲ	ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ
೧೮೪	೧೬	ತೃಚಿತ್	ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ